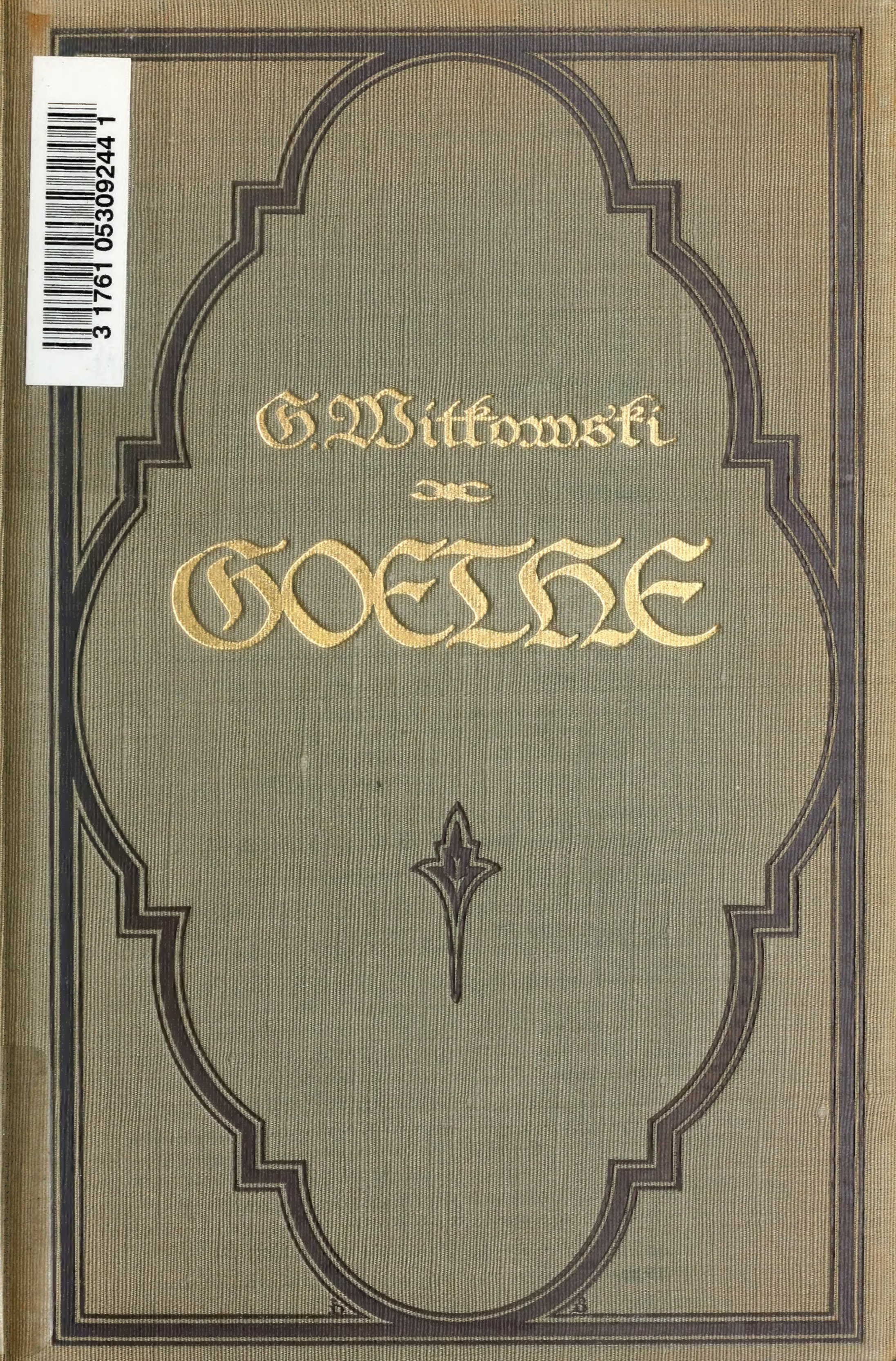
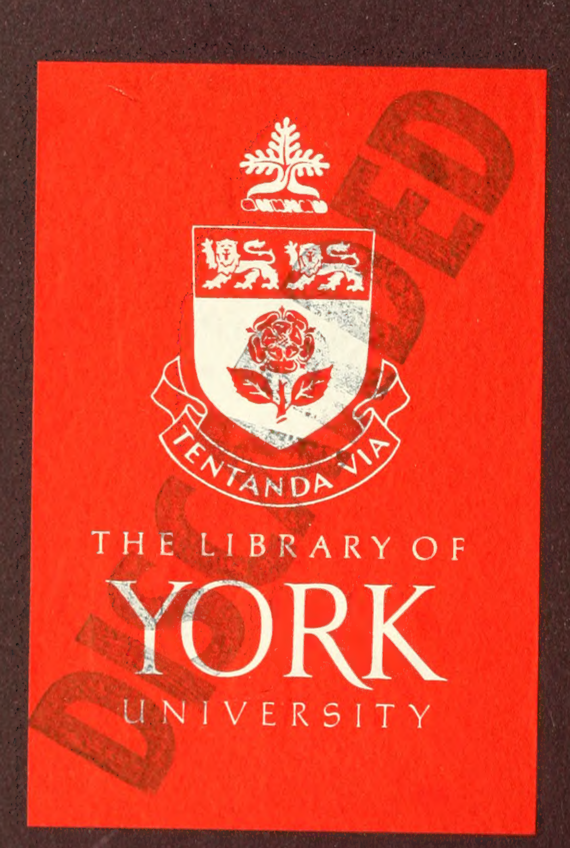
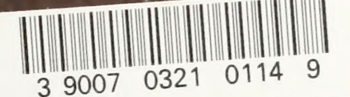
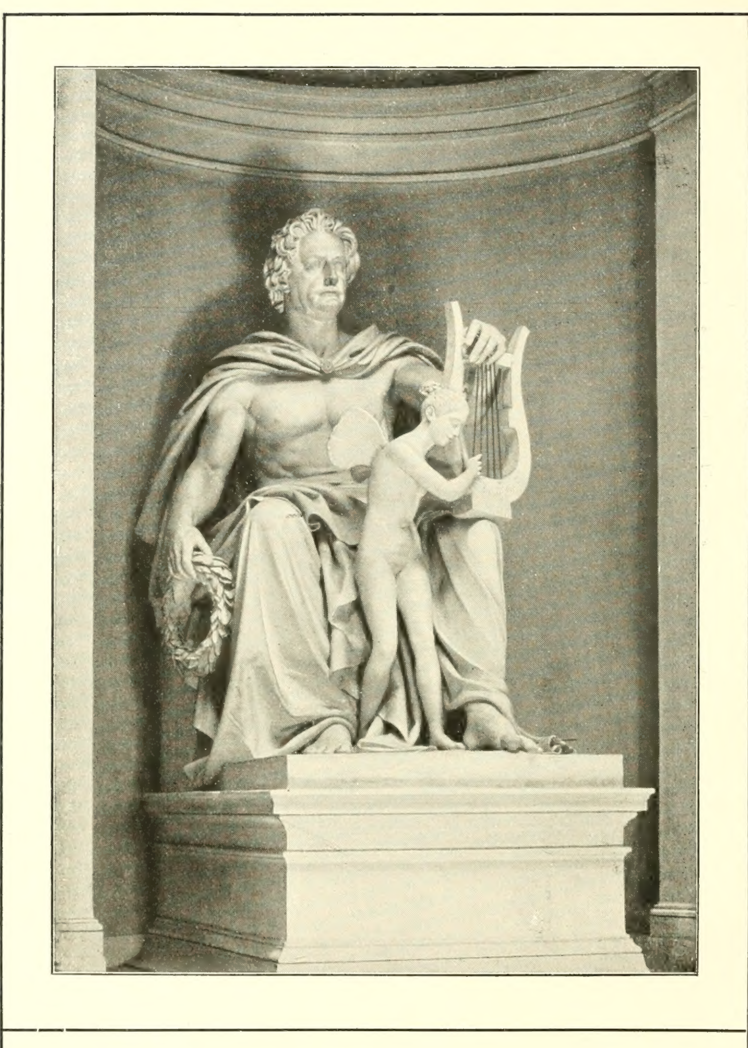

3 1761 05309244 1
G. Witkowski
GOETHE


TENTANDA VIA
THE LIBRARY OF
YORK
UNIVERSITY
DISCARDED


3 9007 0321 0114 9


VELUT
ARBOR
ÆVO

Goethe



Goethedenkmal im Großherzoglichen Museum
zu Weimar.

Ausgeführt von Karl Steinhäuser
nach dem Entwurf Bettinas von Arnim.

Goethe

Von

Georg Witkowski



Zweite, umgearbeitete Auflage

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig 1912

Buchdruckerei Richard Hahn (H. Otto)
in Leipzig

Meiner geliebten Frau Petronella



Inhalt

Einleitung.

Seiner eigenen Zeit und noch dem größten Teile des 19. Jahrhunderts galt Goethe nur als einer der größten Dichter, in deren Schaffen, wie man meinte, die gesamte literarische Entwicklung Deutschlands gipfelte. In Schillers und Goethes Werken sah die Nation stolz und freudig ihre Eigenart mit hohem Künstlervermögen ausgeprägt. Sie gewährte ihnen dankbar den Kranz, den beide auf dem Weimarer Doppeldenkmal als gemeinsamen Besitz halten.

Dieses Symbol birgt für uns nur noch den bescheidneren Sinn, daß die Lebenswege der beiden Großen eine beträchtliche Strecke in gleicher künstlerischer Hauptrichtung liefen, während Land und Stadt Weimar der Schauplatz ihrer Geistestaten war. Jene Epoche der Gemeinschaft mit Schiller bedeutet nicht mehr, weil er damals dem klassischen Formideal am nächsten kam, den Höhepunkt von Goethes Wollen und Können. Die einseitige, durch den Werdegang der neueren deutschen Dichtung bedingte Kunstanschauung, die so lange unbedingt geherrscht hat, ist jetzt überwunden; Realismus und Romantik stehen gleichberechtigt neben klassischer Idealkunst. Wir erblicken in diesen drei Hauptstilen nicht mehr den Ablauf historischer Entwicklungsfolgen, sondern die Kennzeichen typischer Stimmungen, von denen das Innenleben des Künstlers und sein Verhältnis zur Umwelt, Stoffwahl und Form bedingt werden.

Kein Dichter, kein Künstler hat den gesamten Kreis dieser Grundstimmungen und Stilwelten so vollständig durchlaufen wie Goethe, keinem war es wie ihm gegeben, mit unerschöpf-

licher Kraft in immer neuen Gestaltungen sein eigenstes Wesen und das allgemeingültig Menschliche in einer langen Reihe verschiedenartiger Kunstwerke von hohem absolutem Wert zu versinnlichen. Götz von Berlichingen, Iphigenie, der zweite Teil des Faust — Heidenröslein, Erlkönig, Westöstlicher Diwan, Marienbader Elegie — Werther, die beiden Wilhelm Meister und die Wahlverwandtschaften —, wüßten wir nicht, daß alle diese Schöpfungen demselben Geiste entsprungen sind, wir wären versucht, sie einer Anzahl von Verfassern und weit getrennten Zeitaltern zuzuschreiben.

Die Mannigfaltigkeit der Dichterwerke ist nur ein Abglanz des größeren Reichtums der Persönlichkeit; sie alle sind nur Bruchstücke eines einzigen gewaltigen Selbstbekenntnisses. Ergänzend treten hinzu die Schriften wissenschaftlicher und autobiographischer Art, die literarischen und kunstkritischen Aufsätze, die Tagebücher und Briefe. Aus allen diesen Bausteinen wächst das Riesenbild empor, das der große Mensch Goethe sich selbst gesetzt hat. Kaum bedarf es noch der ergänzenden Schilderungen und Urteile von Zeitgenossen und Nachlebenden. Wer mit liebevoller Hingabe Goethes eigene der Nachwelt überlieferte Worte in ihrer Gesamtheit in sich aufnimmt, an dem bewährt sich das prophetische Wort, die Menschen würden staunen, daß je solch ein Mensch gelebt.

Solcher liebevollen Hingabe löst sich auch das Rätsel dieser einzigen Existenz in der Erkenntnis ihrer Voraussetzungen. Die Umstände, die das Wachstum bis zum letzten erreichbaren Punkte menschlicher Entwicklung gedeihen ließen, erhellen sich, freilich immer nur so weit, wie überhaupt die geheimnisvollen inneren Wandlungen und das Sein einer großen Menschenseele aus Zeugnissen erschließbar sind. Beschränkt ist auch aller Forschung zum Trotz die Erkenntnis von Goethes Künstlertum. Die Übergänge vom Erlebten zum Gestalteten, die wichtigsten Werdeprozesse bleiben überall dort schattenhaft, wo der Dichter nicht selbst Kunde von ihnen gab.

Zum Glück hat Goethe uns reiche Nachrichten über sein

Schriftstellerdasein gegeben. Die Jugendgeschichte „Dichtung und Wahrheit“ besagt durch ihren Titel, daß sie das Verhältnis des Erdichteten zum Erlebten schildert, die Werke des ersten großen Zeitraums durch die Biographie erläutern will. Goethe spürt den Wurzeln seiner Wesenheit bis in die feinsten Endfasern nach, die aus dem breiten umgebenden Erdreich der Welt seiner Jugend Nahrungssäfte gesogen haben. Der reife Mann senkt in das Innere des Knaben und des Jünglings seinen Blick, so tief, wie Erinnerung und Meisterschaft der Seelenkunde irgend vermag, in rücksichtslosem Streben nach Klarheit die Schleier der Selbstliebe, der Scham und der Reue fortziehend, wo nicht das Andenken schon Dahingegangener oder das Gefühl der Lebenden geschont werden mußte.

Trotz diesem fast ungehinderten, durch die günstigsten Voraussetzungen unterstützten Streben, das volle Licht über den eigenen Werdegang zu verbreiten, bleibt doch in vielen Beziehungen der Erfolg hinter der Absicht zurück. Auch das glänzendste Aufgebot biographischer Forschungs- und Darstellungsmittel genügt dem Wunsche restloser Erkenntnis nicht vollkommen. Vollends für die langen Weimarer Jahre hat Goethe von vornherein auf die ursprünglich geplante Fortführung des Unternehmens in demselben Stile verzichtet und nur mit bescheidenerer Absicht die an äußeren Eindrücken reichsten Episoden auf Grund von Tagebüchern und Briefen oberflächlich abgerundet den Lesern dargeboten. Die ergänzende Zusammenstellung der „Tag- und Jahreshefte“ will nur als Leitfaden durch die Zeit von der Rückkehr aus Italien bis 1822 gelten.

Scheinbaren Ausgleich dieses Mangels bieten die ausführlichen Tagebücher der letzten Jahrzehnte, geringere Ausbeute, als der Umfang erhoffen läßt, die zahlreichen Briefbände, weil in ihnen weit mehr der Wunsch, von anderen zu empfangen, als das Bedürfnis, sich selbst mitzuteilen, bei Goethe vorherrscht.

Wenn er sagt:

„Nehmt nur mein Leben hin in Bausch
Und Bogen, wie ich's führe;
Andre verschlafen ihren Rausch,
Meiner steht auf dem Papiere,“

so zielt er auf das, was bis ins höchste Alter hinein das Hauptthema seiner Poesie war, den Kampf mit den dunklen Gewalten in der eigenen Brust. Dadurch werden die späten Dichtungen zur wichtigsten Quelle der Lebensgeschichte, sofern eine Biographie gerade den inneren Katastrophen nachzuspüren hat, die das fortdauernde innere Glühen unter der allmählich erkaltenden Außenfläche bezeugen.

Goethes Fühlen scheint sich ja immer enger auf den nächsten Bezirk zusammenzuziehen, je weiter er das Bereich seines Geistes zu erstrecken bestrebt ist. Wir müssen fürchten, den Menschen und den Dichter aus dem Auge zu verlieren, wenn wir ihm in die breiten Gefilde seiner naturwissenschaftlichen Studien, seiner kunstkritischen Betrachtungen, seiner staatsmännischen Tätigkeit folgen. Er scheint uns zu entschwinden.

In Wahrheit gehen alle Strahlen von dem einen Mittelpunkt aus, der Persönlichkeit. Goethe hat sie das höchste Gut der Erdenkinder genannt, zu andern Zeiten freilich auch die ererbten und erworbenen Hemmnisse freien Flügelschlags in ihr schmerzhaft empfunden. Sowohl die Heroenanbeter wie die Jünger einer Geschichtsauffassung, die den einzelnen im Strome des Geschehens treiben sieht, dürfen Goethe zu den Ihrigen rechnen. Seine Naturanschauung sieht alles Sein zu Ketten verbunden, in denen ein Glied das andere hält; doch nicht in der Weise, daß die Einzelerscheinung durch Naturgesetz und Vorgänger darwinistisch determiniert wäre. Am Ausgangspunkt steht für ihn der Typus, die Urform der Gattung, und aus den unzähligen Variationen, die der Typus gestattet, bildet die Natur ihren Zwecken entsprechende Gestalten, in Freiheit, von immanentem Bildungstrieb und Schönheitssinn beseelt. Dabei wirken im körperlichen wie im seelischen

Bereich zwei große Triebräder, die Polarität und die Steigerung, von innen her umgetrieben durch den Gott Goethes, der Natur in sich, sich in Natur hegt, denselben Gott, der mit dem grenzenlosen Lebens- und Erkenntniswillen auch das Bewußtsein des rechten Weges als dunklen Drang in die Brust seines freiesten Knechtes, des Menschen, gesenkt hat.

Zum Ausdruck dieser Grundanschauung weihte Goethe seine größte Dichtung, den „Faust", in der endgültigen Gestalt, die er ihr gab. An ihr hat er sein Leben lang geformt, um in und an dieser Gestalt den Sinn des Erdendaseins, wie er ihn erfaßte, aufzuzeigen. Am „Faust" erkennen wir auch, daß Goethe erst spät und nach schweren Kämpfen zu der letzten Klarheit gelangte. Wie seinem Helden ging es auch ihm auf, daß die zügellose Hingabe an das Eigenleben überwunden werden mußte, um im Streben nach Idealen durch schöpferische Taten dem Leben Wert zu verleihen, verzichtend auf das Unerreichbare, resigniert, aber voll mutigem, unlähmbarem Schaffenstrieb und Zukunftsglauben. Der Weisheit letzter Schluß heißt freiwillig verzichten, um zu erobern, verzichten auf alles, was jenseits dieses irdischen Bezirks als Phantasiegebilde gleißt, verzichten auf Ruhe und Behagen, auf allen selbstischen Genuß, um im Dienste der selbstgesetzten Pflicht zu wirken, solange es Tag ist. So darf er endlich an der Pforte der Ewigkeit getrost Einlaß fordern:

„Nicht so vieles Federlesen!
Laßt mich immer nur herein!
Denn ich bin ein Mensch gewesen,
Und das heißt ein Kämpfer sein.

Schärfe deine kräft'gen Blicke!
Hier durchschaue diese Brust,
Sieh der Lebenswunden Tücke,
Sieh der Liebeswunden Lust."

1. Vaterstadt, Vorfahren, Eltern.

Frankfurt am Main, die Vaterstadt Goethes, blickt auf eine lange Geschichte zurück. Der Flußübergang an dieser Stelle hat seit den ältesten Zeiten für Krieg und Handel als wichtigster Weg zwischen Norden und Süden gegolten und ihr frühzeitig Ansehen und Wohlhabenheit verschafft. Seit den Zeiten Karls des Großen durfte sie eine Kaiserstadt heißen, da er und sein Nachfolger mit Vorliebe in ihr weilten, seit Friedrich Barbarossa wurden hier die Herrscher des Reichs gewählt, später auch gekrönt. Nur ihnen war die Bürgerschaft untertan, und seit dem Sinken der Reichsgewalt lebte in ihr ein unabhängiger Sinn, der kaum noch den Druck einer höheren Macht empfand.

Ehrenfestes Luthertum beherrschte Stadtregiment und Familie. Gegen das lockere französische Wesen, durch die Fürsten in ihren Territorien gefahrbringend ausgebreitet, wehrte sich die Bürgerschaft mit Erfolg; alte Sitte, alter Glaube, alte Tracht wurden mit Strenge und Pietät in den starken Mauern, die ein im wesentlichen mittelalterliches Gemeinwesen umschlossen, aufrecht erhalten.

Doch den engen Gassen, den finsteren Häusern mit ihren kleinen Gelassen mangelte es nicht an Fröhlichkeit. Von des Rheins gestreckten Hügeln wehte der Atem der weingeschmückten Landesweiten den Frankfurtern zu und hauchte ihnen den leichten Mut des Rheinländers ein, der mit dem derben, kecken Sinn der freien Reichsstädter zu einem eigenartigen Volkscharakter verschmolz. Die schöne Umgebung, die nahen Taunusberge lockten vor die Tore hinaus und erhielten eine innige Beziehung zur Natur.

Das geistige Leben Frankfurts war nicht bedeutend. Die ganze Kultur war, trotz des protestantischen Bekenntnisses der überwiegenden Mehrzahl der Bewohner, die süddeutsch-katholische. Nach der Reformation hatte sie sich in bewußtem Gegensatz zu Nord- und Mitteldeutschland herausgebildet. Wissenschaft und Kunst wurden nur von einzelnen Gelehrten und Liebhabern gepflegt, das Schulwesen stand nicht auf der Höhe, die es in dem benachbarten Hessen und in Sachsen seit langer Zeit rühmlich behauptete, und noch 1772 kündigte sich eine neue Frankfurter Zeitschrift mit der Absicht an, diese Gegenden der Barbarei zu entreißen, worin sie nach der Aussage der Obersachsen noch lägen. Leipzig hatte die frühere Vorherrschaft Frankfurts im Warenaustausch an sich gerissen und war zugleich an Stelle der alten Reichsstadt der Mittelpunkt des deutschen Buchhandels geworden. Vor Goethe gab es in Frankfurt keinen Dichter von Namen; erst er hat die Vaterstadt in der Literatur zu Ehren gebracht und ihr höheren Ruhm verliehen als ihre ganze tausendjährige Geschichte.

Die alteingesessenen Frankfurter Patrizier hätten Goethe freilich kaum als vollbürtigen Mitbürger anerkannt. Der älteste nachweisbare Träger seines Namens ist Hans Goethe. Er stammte aus Berka bei Sondershausen, lebte seit 1656 in Sangerhausen und starb 30 Jahre später in Artern. Vermutlich ist er Hufschmied gewesen; wenigstens hat sein Sohn Hans Christian Goethe dieses Handwerk ausgeübt und ist dadurch in der kleinen Stadt zu ansehnlichem Besitz und zur Würde eines Ratsherrn gelangt, ehe er, kaum über 60 Jahre zählend, 1694 verschied. Aus der ersten Ehe Hans Christians entsproß im September 1657 als ältester Sohn Friedrich Georg Goethe. Er wurde Schneider und gelangte nach weiten Fahrten, die ihn bis nach Paris führten, in die freie Reichsstadt Frankfurt am Main, wo er sich niederließ und Ende 1686 das Bürgerrecht erwarb. Das Glück war ihm hold, von Jahr zu Jahr stieg sein Wohlstand; am stärksten, als er am 1. Mai 1705 die ehrsame Witwe des Gastwirts zum Weidenhof Cornelia Schel-

horn, geborene Walther, als zweite Gattin heimgeführt hatte. Sie war die Großmutter des Dichters und erfreute ihn an dem letzten Weihnachtstage, den sie erlebte, durch das Geschenk des Puppentheaters, das seiner kindlichen Einbildungskraft eine so kräftige Anregung gab.

Goethe schildert sie als eine schöne, hagere, immer weiß und reinlich gekleidete Frau mit sanftem, freundlichem Wesen. Von ihrem Gatten konnte er in seiner Selbstbiographie kein Bild entwerfen; war der Großvater doch schon 1730 verstorben. Aus einer nicht gerade wohlwollenden anderweitigen Darstellung erfahren wir, er sei ein sonst artiger, aber hochmütiger Kerl gewesen, habe die Musik wohl verstanden, sei aber über seinen Hochmut von Sinnen gekommen.

Mag man diese Nachricht als böswillige Erfindung ansehen, sicher ist, daß einer der Söhne aus Georg Friedrichs erster Ehe blödsinnig war, der zweite, wie es scheint, zu keinem Gewerbe tauglich. Auch die Geistesgaben des dritten Sohnes erster Ehe mögen nicht gerade hervorragend gewesen sein, da der reiche, nach sozialer Anerkennung strebende Vater ihn sonst schwerlich das Gewerbe des Zinngießers hätte ergreifen lassen.

So erklärt es sich, daß die ganze Liebe der Eltern den beiden Söhnen zweiter Ehe, und nach dem frühen Tode des ältesten dem jüngeren allein galt. Dieser, Johann Kaspar, geboren 1710, sollte der Vater des Dichters werden. Ihn lenkten die Eltern den höchsten Zielen zu, die damals einem Bürgerlichen erreichbar waren.

Das konnte nur durch die gelehrte Bildung geschehen. Allein die Studierten hoben sich aus der großen Masse der Bürgerlichen hervor und erreichten zuweilen sogar die Gleichberechtigung mit der regierenden Kaste, die sich so streng von den unteren Schichten der Bevölkerung absonderte. Der Arzt, der Geistliche, der Gelehrte nahmen in der bürgerlichen Gesellschaft unbestritten die erste Stelle ein; über ihnen aber standen noch die Juristen, weil ihnen seit der Einführung des römischen



Goethes Eltern. Reliefs von Melchior.

Zu Seite 8.

Rechtes nicht nur die Rechtsprechung, sondern auch alle oberen Verwaltungsstellen vorbehalten waren.

Johann Kaspar Goethe schlug nach dem Wunsche des Vaters deshalb die juristische Laufbahn ein: er bezog wohlvorbereitet im September 1730 die Universität Gießen, ein Jahr später wurde er in Leipzig, dann in Straßburg immatrikuliert und arbeitete praktisch am Reichskammergericht in Wetzlar. Erst Ende 1738 erlangte er in Gießen den Doktorhut und zog dann nach Italien. Mochte er auch die mannigfachen Unbequemlichkeiten, die bösen Wirtshäuser nur schwer ertragen; trotzdem blieb diese Reise doch der Höhepunkt seines Daseins. Italien habe so wundervoll auf ihn gewirkt, daß er sein Leben lang davon zehren könne, so sagte er dem Sohne. Die römischen Ansichten an den Treppenwänden seines Hauses hielten diese Erinnerung fortwährend wach; sie erweckten zugleich in Wolfgang die erste Vorstellung von der einzigen Größe der ewigen Stadt, die ihm später als Ziel unstillbaren Sehnens, dann als der Ort, wo er des höchsten und reinsten Glückes genoß, heilig wurde.

Durch Frankreich und Holland kehrte Johann Kaspar nach einjähriger Abwesenheit heim; aber nach Italien wirkte auf ihn weder der Glanz von Paris noch die vornehm-behagliche Eigenart der niederländischen Städte.

Das vom Vater ererbte Vermögen sicherte seine Unabhängigkeit. Wollte er seine Kenntnisse und Fähigkeiten für sich und andere nützlich verwenden, so konnte es nur in einer Stellung geschehen, die ihn keiner anderen Gewalt unterordnete: an der Regierung der Vaterstadt wollte er teilnehmen. So bat er den Rat um ein Amt, das ihm als erste Staffel zu den höheren Stellen dienen konnte; aber er stellte die Bedingung, daß es ihm ohne Abstimmung anvertraut werde. Als Entgelt wollte er auf jedes Gehalt verzichten. Der Rat versagte den gesetzwidrigen Wunsch, mußte ihn wohl versagen, und dieser selbstverschuldete Mißerfolg brachte den Zweiunddreißigjährigen zu dem Entschluß, sein Leben lang auf jede Berufstätigkeit zu

verzichten. Seine soziale Stellung festigte er durch den Titel eines kaiserlichen Rates, den er sich im Mai 1742 verschaffte, und nun lebte er neben der alten Mutter in dem stattlichen, ursprünglich aus zwei Gebäuden bestehenden Hause am Hirschgraben, das seit dem Jahre 1733 im Besitz der Familie war.

Ein seltsames Bild! Ohne bestimmte Beschäftigung, selbst ohne eine stark ausgeprägte Liebhaberei, haust der jugendliche Mann einsam verdrossen für sich, offenbar von tiefem Groll erfüllt durch die Zurückweisung, die sein Stolz erfahren hat. Vor der Zeit altert sein Sinn; er wird kleinlich, hart und streng nach außen, steif pedantisch in seinem ganzen Gebaren, das jede Äußerung des angeborenen tiefen Gefühls als Schwäche verdammt.

Sein Ehrgeiz lechzte danach, die versagte Gleichstellung mit den Ersten der Vaterstadt doch noch zu erreichen, und spähte nach der Möglichkeit dafür aus. Noch fester als zuvor schien sie sich zu verschließen, als der Stiefbruder zum Mitglied des Rates gewählt und damit jeder andere Angehörige der Familie von der obersten Behörde ausgeschlossen wurde. Ein Jahr darauf gelang es ihm aber doch, das Ziel zu erreichen. Am 10. August 1747 war der Schöffe Johann Wolfgang Textor zur höchsten Würde der freien Reichsstadt, zum Reichs-, Stadt- und Gerichtsschultheißen, erhoben worden. Vier Töchter nannte er sein eigen, aber nur geringes Besitztum an Gut und Geld. So konnte es dem hochmögenden Herrn nur willkommen sein, daß der ansehnliche, freilich schon etwas angejahrte Junggesell sich um die älteste von ihnen bewarb. Sie war am 19. Februar 1731 geboren und hatte in der Taufe die Namen ihrer mütterlichen Großmutter, Katharina Elisabeth, erhalten. Schwerlich hat sie lebhafte Neigung in die Arme des um 21 Jahre älteren Mannes geführt. Der Wunsch des Vaters, sie versorgt zu sehen, der Gehorsam und der eigene klare Verstand, der die Vorteile der Verbindung wohl zu würdigen wußte, werden sie dem Wunsche des Bewerbers willfährig gemacht haben.

Durch den Ehebund, der am 20. August 1748 geschlossen wurde, trat der Sprößling der Handwerker in enge Verbindung mit einer Gelehrten- und Beamtenfamilie von sehr ansehnlicher Vergangenheit. Schon in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts hatte ein Georg Weber in den Diensten der Grafen von Hohenlohe in Weikersheim an der Tauber als Beamter gelebt. Schon er soll als gelehrter Mann an die Stelle des deutschen Namens die Latinisierung desselben, Textor, gesetzt haben, sicher führte diese aber ausschließlich sein Sohn Wolfgang, der ebenfalls im Dienste des Hohenlohischen Hauses, als Kanzleidirektor zu Neuenstein, dreißig Jahre lang tätig war. Dessen ältester Sprößling, Johann Wolfgang, wurde zunächst nach vielseitigen juristischen Studien Amtsnachfolger seines Vaters; bald aber erhielt er eine Berufung als Professor an die altberühmte Universität zu Altorf, von dort kam er in der Eigenschaft als erster Professor der Rechtswissenschaft nach Heidelberg, und endlich im Jahre 1691 nach Frankfurt, um der Stadt als ihr erster Syndikus und Konsulent zu dienen. Als er am 27. Dezember 1701 starb, konnte er auf ein an äußeren Ehren und wissenschaftlichen Leistungen reiches Leben zurückblicken.

Johann Wolfgangs Sohn, Christoph Heinrich Textor, der von 1665 bis 1716 lebte, Jurist wie die Vorfahren, erhielt dem Geschlecht seine ansehnliche Stellung, ohne sie durch eigne Verdienste zu mehren. Das sollte erst dem gleichnamigen Enkel Johann Wolfgangs, dem Großvater des Dichters, beschieden sein. Er war 1693 geboren, wandte sich, der Familientradition folgend, dem juristischen Studium zu und wirkte nach Beendigung desselben als Advokat am Reichskammergericht zu Wetzlar. Als er jedoch 1727 eine Frankfurterin aus guter Familie, Anna Margareta Lindheimer, heimgeführt hatte, berief ihn, trotzdem er nicht Bürger war, sogleich der Rat der Vaterstadt in seine Mitte, und er stieg nun durch eifrige Tätigkeit für das Wohl der Stadt und das Glück, das ihm bei den durch das Los erfolgenden Wahlen günstig war, bis zur höchsten erreichbaren Stellung auf.

Es ist leicht begreiflich, daß Goethe in seiner Jugendgeschichte gerade diesem Manne, dem ehrwürdigen Oberhaupt der Stadt und der Familie, eine besonders liebevolle Charakteristik zuteil werden läßt. Wie eine Gestalt aus einer älteren, einfacheren Zeit tritt er vor uns hin in der behäbigen Ruhe, die über seinem burgartigen Hause in der Friedberger Gasse lag, in der unabänderlichen Gleichmäßigkeit seines Wesens und seiner Tageseinteilung, in der liebevollen Sorgfalt, die er dem schönen Garten hinter dem Hause nach vollbrachten Amtsgeschäften widmete. Noch verstärkt wird dieser Eindruck des Eigenartigen durch die wundersame Gabe des Ahnungsvermögens, die ihm verliehen war und bei wichtigen Ereignissen seines Lebens ihm den Verlauf in Traumgesichten vorausverkündete.

Als der Schultheiß am 6. Februar 1771 nach langen Leiden verschieden war, betrauerte der Enkel den muntern, glücklichen, freundlichen Greis, der mit der Lebhaftigkeit eines Jünglings die Geschäfte des Alters verrichtete, seinem Volke vorstand, die Freude seiner Familie war. Er durfte sagen, daß er seinen Wochenlohn redlich verdient habe.

Durch die Heirat mit der ältesten Tochter des Schultheißen Textor erlangte der kaiserliche Titularrat Johann Kaspar Goethe in der Tat die erstrebte gesellschaftliche Gleichberechtigung mit den ersten Häusern der freien Reichsstadt.

Aber wie hoch er auch diese Errungenschaft schätzen mochte, etwas unendlich Wertvolleres wurde ihm durch diesen Ehebund zuteil: er schenkte ihm eine Lebensgenossin seltenster Art. „Wohl dem, der ein tugendsam Weib hat! des lebet er noch eins so lang," so durfte Johann Kaspar Goethe mit dem Bruder Martin im „Götz" ausrufen. Zumal eine Tugend war der siebzehnjährigen Elisabeth Textor zu eigen, die als Frau Rat in das düstere Haus am Hirschgraben einzog: die Freudigkeit. Eine Tugend darf diese Eigenschaft genannt werden, weil sie nur im tüchtigen, seiner selbst sicheren Charakter wurzeln kann, weil sie die Herzensgüte, den lautern gottergebenen Sinn zur Voraus-

setzung hat. Nicht die Lust an Scherz und lärmendem Vergnügen ist damit gemeint, sondern die belebende Wärme, die sich auf alle verbreitet, die mit einer solchen Frohnatur in Berührung kommen, die liebevolle Anteilnahme an den Geschicken anderer und zugleich die Gabe, das Widrige kräftig abzuwehren, ihm, wo es sich aufdrängt, mutig und gefaßt ins Auge zu sehen, und es so schnell wie möglich zu überwinden, das Gute des Lebens aber auszukosten bis zum letzten Tropfen. „Ordnung und Ruhe sind Hauptzüge meines Charakters," so schreibt sie einmal in späteren Jahren, „daher tu' ich alles gleich frisch von der Hand weg, das Unangenehmste immer zuerst, und verschlucke den Teufel (nach dem weisen Rat des Gevatters Wieland), ohne ihn erst lange zu begucken; liegt dann alles wieder in den alten Falten, ist alles Unebene wieder gleich, dann biete ich dem Trotz, der mich in gutem Humor übertreffen wollte."

Der Humor ist die köstliche Gottesgabe, mit der sie so reich wie wenige Sterbliche gesegnet war, die herrliche Frau Aja, wie die Mutter Goethes von seinen Freunden genannt wurde, nicht mit Unrecht jener berühmten Mutter der reckenhaften Haimonskinder verglichen. Er hielt in einem Dasein, das des Bittern neben dem Freudigen mehr als genug bot, bis zuletzt stand, getragen durch ein anderes Vermögen ihrer Seele, das sie als schönstes Geschenk dem großen Sohne auf den Lebensweg mitgab, durch die Kraft der Phantasie,

„Der ewig beweglichen
Immer neuen
Seltsamen Tochter Jovis."

Die Frau Rat selbst hat nichts erdichtet außer den Märchen, die sie dem hoch aufhorchenden, mit den weitgeöffneten, großen schwarzen Augen zu ihren Füßen sitzenden Knaben erzählte; aber ist nicht fast jeder ihrer entzückenden Briefe ein Beweis für die Fähigkeit, alles zum Bilde zu gestalten, so anschaulich wie es nur dem mit dem Reichtum der Phantasie begnadeten Menschen möglich ist?

Freudigkeit, Humor, Phantasie sind die drei Sterne, die

über ihrem Leben leuchteten und die keine Dunkelheit aufkommen ließen. Sie überwanden siegreich die finstern Schatten, die von dem ernsten, zur Bitternis neigenden Gemahl ausgingen, und als sie, nach dem Scheiden des großen Sohnes aus dem Vaterhause, neben dem vom Schlage gerührten, der Geisteskräfte ganz beraubten und nur noch vegetierenden Manne vor seinem Hinscheiden, am 25. Mai 1782, Jahre der schwersten Prüfung zu durchleben hat, — auch da findet sie noch Worte heiterer Zuversicht, und kaum läßt sie eine Klage vernehmen.

In Goethes Mutter offenbart sich deutlicher als in irgendeinem anderen seiner Vorfahren die Eigentümlichkeit süddeutschen Wesens, die auch ihm, zumal in den jüngeren Jahren, so stark aufgeprägt war, das Überwiegen des Gefühls und der Einbildungskraft vor dem Verstande, die kräftig-derbe Frankfurter Art, die kein Blatt vor den Mund nimmt und nicht ängstlich Worte und Taten abwägt.

Dieser unbekümmerte Freimut schließt klugen Menschen und Dinge sicher einschätzenden Weltsinn nicht aus, auch nicht Leidenschaften von überwältigender Gewalt. In der Ehe mit dem kaiserlichen Rat lernte Katharina Elisabeth ihr angeborenes Temperament zügeln; aber als sie endlich frei geworden war, da durchbrach der zurückgestaute Strom in der heißen Neigung zu dem Schauspieler Unzelmann die Dämme und drohte, wenigstens einen Augenblick, die klügste Frau zu überwältigen, sie, die so sicher vor Fürsten stand, und zu der die großen Geister ihrer Zeit mit bewundernder Liebe aufsahen.

Diesen Rang ohnegleichen unter den deutschen Frauen dankte sie nicht dem großen Sohne, mochte sie auch der berühmten Französin Madame de Staël mit den stolzen Worten entgegentreten: „Je suis la mère de Goethe!“ Frau Rat bedurfte nicht des auf sie zurückstrahlenden Lichtes, um das stille Haus am Hirschgraben mit einem Glanze starken freudigen Lebens zu erfüllen, das alle Besucher beglückend durchstrahlte. Auch als der Sohn in die Fremde gezogen war, traten immer

neue Gäste über die Schwelle. Die Herzogin Anna Amalia von Weimar kam und wurde die Herzensfreundin der „lieben Mutter“, der sie mit eigener Hand ein Paar Strumpfbänder oder einen Geldbeutel fabrizierte. Die spätere Königin Luise von Preußen und ihre Schwester Friederike, nachher Königin von Hannover, wohnten mit ihrem Bruder, dem Prinzen Georg von Mecklenburg, zur Kaiserkrönung 1790 bei ihr, und noch 1806, als Goethe von dem Beisammensein mit der Prinzessin Friederike in Karlsbad erzählt hatte, schrieb ihm die Mutter: „Das Zusammentrefen mit der Printzeßin von Mecklenburg hat mich auserordentlich gefreut — Sie — die Königin von Preußen — der Erbprintz werden die Jungendliche Freuden in meinem Hauße genoßen nie vergeßen — von einer steifen Hoff-Etikette waren Sie da in voller Freyheit — Tantzendt — sangen und sprangen den gantzen Tag — alle Mittag kamen Sie mit 3 Gablen bewaffnet an meinen kleinen Tisch — gabelten alles was Ihnen vorkam — es schmeckte herrlich — nach Tisch spielte die jetzige Königin auf dem piano forte und der Printz und ich waltzen — hernach mußte ich Ihnen von den vorigen Krönungen erzählen auch Mährgen u. s. w. Dieses alles hat sich in die jungen Gemüther eingedrück daß Sie alle 3 es nie bey aller sonstigen Herrlichkeit nimmermehr vergeßen —“. So unbekümmert um alle Regeln des Stils und der Etikette, so jugendlich schrieb die Frau Rat mit 75 Jahren, und dabei wußte sie ganz genau, daß sie durch solchen fürstlichen Verkehr in den Augen der Frankfurter Mitbürger „einen Nimbus ums Haupt hatte, der ihr gut zu Gesicht stand“. Die Fürstenkinder kehrten immer wieder gern bei ihr ein, weil sie hier (nach einem Worte Goethes) Freiheit und die Philosophie des lustigen Lebens kennen lernten, auch als die Frau Rat 1795 das weiträumige Haus am Hirschgraben mit einer bescheideneren Wohnung vertauscht hatte.

Denn ihr war das Schicksal der Greise erspart, vor dem leiblichen Tode innerlich abzusterben. Ihre Freude an Musik und Dichtung, an Geselligkeit und Theater blieb ungemindert; noch 1800 las sie im Freundeskreis mit verteilten Rollen den

eben erschienenen „Wallenstein“ Schillers, dann „Tasso“, „Iphigenie“, „Nathan“ und „Don Carlos“. Ihre Herzenswärme steigerte sich mit den Jahren und bewährte sich nie herrlicher als in der mütterlichen Liebe zu Christiane Vulpius, der Geliebten des Sohnes, und den Enkelkindern. Da wächst diese bürgerliche Frau, gemessen an dem Kleinsinn ihrer Zeit, ins Heroische hinein und bezeugt sich so stärker als sonst überall als die Mutter Goethes. Auch in manchen kleinen Schwächen ähnelt ihr der Sohn. Sie hat ihm mit dem Leben zugleich fast alle die Eigenschaften geschenkt, die seine Unsterblichkeit sicherten. Denn der unverwelkte Lorbeer, der seine Stirn ziert, entsproß nicht nur aus der ihm allein eigenen Dichtergabe; dieser Ruhm wurzelte in der mitgeborenen einzigen Persönlichkeit, in ihrem Vermögen zu einem vorbildlichen, den höchsten Zielen zustrebenden Dasein.

2. Die Kindheit.

Johann Wolfgang Goethe hat am 28. August 1749 das Licht der Welt erblickt. Er war 20 Jahre jünger als Lessing und trat in die literarische Welt ein, als dieser im „Laokoon" und der „Hamburgischen Dramaturgie" die letzten Ergebnisse seiner Kritik dargeboten hatte; er war zehn Jahre älter als Schiller, der mit seinen Erstlingswerken die Periode des Stürmens und Drängens abschloß, die der „Götz von Berlichingen" eröffnete. Neun Jahre vor Goethes Geburt hatte Friedrich der Große den Thron bestiegen und den aufgeklärten Absolutismus mit dem Grundsatz: „Alles für das Volk, nichts durch das Volk", zum herrschenden politischen System erhoben. In der freien Reichsstadt Frankfurt war von diesem neuen Geiste nichts zu spüren. Ungestört bestand das alte strenge patriarchalische Regiment fort, das bei allem Anschein republikanischer Verfassung dem Volke keinen Anteil an den Staatsgeschäften zugestand. Und ebenso herrschte in den Bürgerhäusern unbedingt die väterliche Gewalt, wie überall so auch in der Familie des kaiserlichen Rates Goethe.

Mutter und Kinder mußten sich seinem Willen fügen, mochte er auch pedantisch auf der Durchführung des Begonnenen, das als verfehlt erkannt war, bestehen, mochte auch die jugendliche Gattin sich widerwillig zu den Schreib- und Musikübungen bequemen, die er von ihr verlangte, mochte er auch an die unvergleichliche Begabung des Sohnes scheinbar übermäßige Forderungen stellen, die freilich von diesem Knaben leicht zu erfüllen waren.

Kürzer als für die meisten Kinder war für ihn der erste Zeitraum unbeschränkter Freiheit, in dem die Sorge für das

geistige und leibliche Wohl der neuen Erdenbürger der mütterlichen Liebe überlassen bleibt. Goethe erfuhr sie im reichsten Maße. Die jugendliche Mutter war in tiefster Seele beglückt durch das neue Leben, das sie beim ersten Anblick fast verloren geben mußte und das wie durch ein Wunder erhalten blieb. Selbst noch dem Kindesalter nahe stehend, wußte sie den rechten Ton für ihren „Hätschelhans“ zu treffen, in übermütigem Spiel mit ihm herumzutollen, durch die wundersamen Märchen seiner empfänglichen Phantasie die erste, begierig aufgenommene Nahrung zu bieten. Und wenn auch bis zum Jahre 1760 noch fünf Geschwister nachfolgten, so galt doch immer dem Erstgeborenen, der ihr in seinem ganzen Wesen so ähnlich war, ihre Liebe vor allen. Von den Geschwistern gelangte nur Cornelia, die Nächstälteste, geboren 1750, zu reiferen Jahren. Das unschöne Mädchen stand mit ihrem ernsten Sinn, ihrer schweren Auffassung des Daseins dem Vater weit näher als der frohgesinnten Mutter.

Der Vater nahm, durch keinen Beruf behindert, den Unterricht der beiden Kinder mit Unterstützung von Privatlehrern selbst in die Hand. Nur ganz vorübergehend besuchte Wolfgang eine Privatschule, als im Jahre 1755 das Haus am Hirschgraben durch einen vollständigen Umbau, der mit großen Unbequemlichkeiten für die darin verbleibende Familie verbunden war, die Gestalt erhielt, die es jetzt noch zeigt: eine geräumige, prächtig ausgestattete Patrizierwohnung mit stattlicher Treppe, weitem Vorsaal, schönen Empfangs- und bequemen Wohnräumen, aus den Fenstern der Rückseite eine erfreuliche Aussicht über die großen benachbarten Gärten bis zum nahen Gebirge hin bietend.

An diesem Ausblick erquickte sich der Knabe, wenn er in seinem Giebelzimmer sich selbst überlassen war. Zeit genug blieb ihm übrig, trotzdem er in die verschiedensten Gegenstände weit früher, als es nach unseren Anschauungen zweckmäßig erscheint, eingeführt wurde. Da sein Vater ihn von vornherein für den gelehrten Beruf des Juristen bestimmt hatte, so war

die Grundlage des gesamten Unterrichts das Lateinische, und Übersetzungen selbstverfaßter deutscher Gespräche von anmutiger Frische bezeugen, wie weit der Knabe schon mit acht Jahren in der schwierigen Sprache gelangt war. Das Französische beherrschte er frühzeitig, das Italienische lernte er spielend, dem Unterricht der Schwester beiwohnend, die Anfangsgründe des Englischen eignete er sich gemeinsam mit dem Vater und der Schwester in vier Wochen bei einem herumziehenden Sprachmeister an und erhielt und vermehrte das so erworbene Wissen durch weitere eifrige Übung, so daß er sich später flüssig, wenn auch nicht ganz korrekt, in dieser Sprache auszudrücken wußte. Das zeigen die Briefe des Leipziger Studenten, der auf Wunsch des Vaters in französischen und englischen Worten nach Hause berichtete.

Oberflächlicher waren die Kenntnisse, die der Knabe sich im Griechischen aneignete und im Hebräischen, zu dem er von seinem Interesse an dem seltsamen Mischdeutsch der Juden hingelenkt wurde.

Selbstverständlich waren auch Mathematik, Geschichte, Geographie wichtige Gegenstände der Unterweisung; daneben die Aneignung einer schönen Handschrift, auf die der Herr Rat so viel Wert legte, das Fechten, schon sehr früh, und das Reiten. Der musikalische Sinn, seit langem bei den Goethes heimisch und vom Großvater und Vater eifrig geübt, sollte auch in Wolfgang geweckt werden; aber der Klavierunterricht hat bei ihm geringe Frucht getragen, weil er unmusikalisch war. Sagt er doch später selbst einmal, daß er das Violoncell, das er in Straßburg unter Leitung eines Lehrers studierte, spielen aber nicht stimmen könne. In höheren Jahren hat Goethe, dessen Empfindungsvermögen wie das jedes fein organisierten Menschen von der Musik starke Anregung und Beruhigung empfing, an dem Genuß der holden Kunst vielfach Freude gehabt und sie auch in seinem Hause heimisch zu machen gesucht; aber ihm sind wohl nur die einfachen Formen des musikalischen Ausdrucks verständlich gewesen, so daß ihm die hehre Kunst B e e t -

hovens, ja selbst die gemütstiefe Heiterkeit Schuberts verschlossen blieb.

Mit weit höherem Eifer und Erfolg als die Musik betrieb Goethe von Jugend auf eine andere Kunst, das Zeichnen. Er hat in den Jugendjahren zu seinem Talent Zutrauen gehabt und war im Zweifel, ob er ihm eine sorgfältige technische Ausbildung zuteil werden lassen sollte; noch in Rom tauchte unter den großen Kunstwerken aller Zeiten der Wunsch von neuem auf, sich als Maler zu betätigen. Aber er ist hier nie über den Standpunkt eines höchst begabten Dilettanten hinausgelangt. Die zahlreichen Blätter von seiner Hand, die wir jetzt kennen, bezeugen, daß er mit Sicherheit das Charakteristische von Personen und Landschaften zu erfassen wußte und imstande war, es auf dem Papier verständlich auszudrücken; doch erkennt man auch, daß sein Sinn an dem Gegenständlichen haftete, das eigentlich Malerische daneben vernachlässigte.

Von einem systematischen Jugendunterricht in den Naturwissenschaften war in jener Zeit noch nirgend die Rede. Ganz von selbst entwickelte sich bei Goethe der Trieb, ins Innere der Natur einzudringen, ihre Wunder zu verstehen und das Gesetz, das in ihren Erscheinungen waltet, zu erfassen. Magnetstein und Elektrisiermaschine verkörperten dem Knaben Goethe wie so vielen anderen das Staunenswürdigste unter den natürlichen Dingen; aber vergebens suchte er die Kräfte, die in ihnen lebten, durch Zerlegen aufzudecken.

Die Fragen, die auf diese Weise keine Antwort finden konnten, wurden aufs einfachste durch den kindlichen Glauben an einen allmächtigen und allgütigen Schöpfer erledigt. Auch in seinem Verhältnis zu ihm ging Goethe von früh auf eigene Wege. „Es versteht sich von selbst“, so erzählt er, „daß wir Kinder neben den übrigen Lehrstunden auch eines fortwährenden und fortschreitenden Religionsunterrichts genossen. Doch war der kirchliche Protestantismus, den man uns überlieferte, eigentlich nur eine Art von trockener Moral: an einen geistreichen Vortrag ward nicht gedacht und die Lehre konnte weder der Seele noch

dem Herzen zusagen.“ Vom vierten Jahre an wurde er zum Kirchenbesuch angehalten; das wenige, was dieser ihm bot, ward glücklich ergänzt durch das heitere Gottvertrauen der herrlichen Mutter. Es schlug auch in der Seele des Knaben Wurzel, er schuf sich selbst in der Anbetung des gütigen Schöpfers eine Naturreligion und gab ihr in dem Gottesdienst auf dem kunstvoll errichteten Altar seines Zimmers Ausdruck.

Als dann dieser frohe Glaube durch das furchtbare Erdbeben in Lissabon 1755 erschüttert wurde, fand er in dem, was ihm im Sinne des herrschenden Dogmas gelehrt wurde, keinen Ersatz. Er gewann auch später vorläufig keine innere Beziehung zum Christentum; selbst die Beichte und die Konfirmation im Jahre 1763 wurden ihm durch den herrschenden trockenen, geistlosen Schlendrian zu inhaltlosen Formen. Erst durch Leiden sollte wie bei vielen, auch bei ihm das christliche Bewußtsein geweckt werden.

Von solchen Prüfungen war die Kinderzeit Goethes frei. Über die zahlreichen Krankheiten wie über die „didaktischen und pädagogischen Bedrängnisse“, die ihm durch die eifrige Strenge des Vaters bereitet wurden, half der frohe Knabenmut bald hinweg und der Ernst der Weltläufe konnte ihn nur in den Bildern, die vor seine Augen traten, berühren.

Gottfrieds „Historische Chronika“ zeigte ihm in zahlreichen Merianschen Kupferstichen schon früh die merkwürdigsten Ereignisse der Weltgeschichte aus alter und neuer Zeit; wie die Gegenwart Geschichte machte, sollte ihn der Siebenjährige Krieg lehren. Bis in den Schoß der Familie Goethe drang der Gegensatz, der in diesem Kriege zum Austrag kam: die angestammte deutsche Vormacht, Österreich, fand in dem Stadtschultheißen Textor einen warmen Verteidiger, andere Mitglieder der Familie, darunter der Rat Goethe und sein Sohn, begeisterten sich für Friedrichs Heldengröße, so wenig die Sache Preußens ihnen auch am Herzen lag.

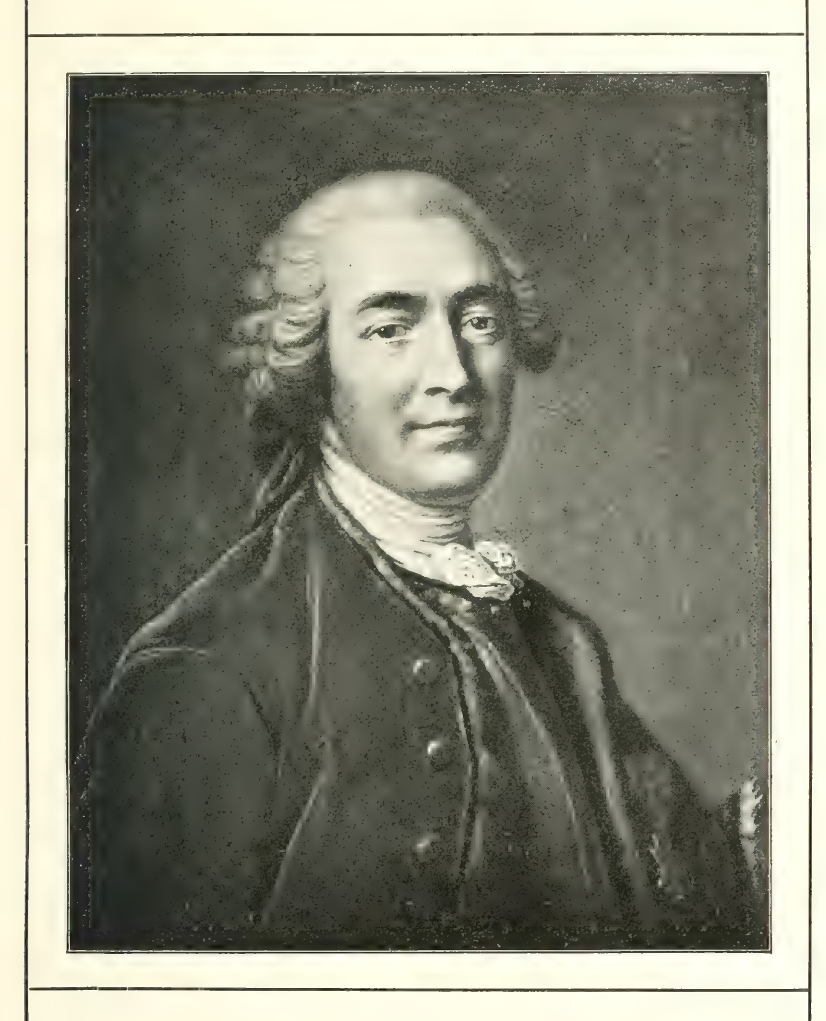
Diese Verschiedenheit der politischen Anschauungen führte zu heftigen Zusammenstößen im Familienkreise, die den regel-

mäßigen Verkehr störten und schließlich aufhoben. Die Lage wurde für die „fritzische“ Partei gefährlich, als am Neujahrstage des Jahres 1759 die freie Stadt wider alles Recht von den Verbündeten Österreichs, den Franzosen, eingenommen und bis zum 2. Dezember 1762 besetzt gehalten wurde.

Es traf sich schlecht für den Rat Goethe, daß gerade sein neues schönes Haus zum Quartier des französischen Offiziers ausersehen wurde, der als Stellvertreter des Königs, als Lieutenant du Roi, die Rechtsprechung auszuüben hatte. Freilich wäre es leicht gewesen mit dem vornehmen, fein gebildeten und von künstlerischen Interessen beseelten François de Théas, Comte de Thoranc, einem liebenswürdigen Südfranzosen aus der Provence, ein erträgliches Verhältnis aufrechtzuerhalten; aber des Vaters Verdruß über die gestörte häusliche Ordnung, seine Abneigung gegen die Feinde Friedrichs und seine Heftigkeit machten dies nicht nur unmöglich, sondern führten sogar die Gefahr einer Katastrophe herbei, die Freiheit und Leben des kaiserlichen Rates bedrohte und nur mit Mühe durch einen gewandten Fürsprecher abgewendet werden konnte.

Für Wolfgang aber bedeutete die Anwesenheit der Franzosen eine Quelle von neuen Annehmlichkeiten. Den Eroberern war schnell eine Schauspielertruppe ihrer Nation gefolgt, und durch die Vorstellungen im Konzertsaal des Junghofs erwarb er eine erhöhte Fertigkeit in der französischen Sprache, eine beträchtliche Kenntnis der Bühne, die damals noch die erste Europas war. Er tat auch manchen allzu frühzeitigen Blick hinter die Kulissen der bunten Welt, in der er, dank dem ständigen Freibillett des Großvaters, als eleganter kleiner Weltmann auftrat.

Vorteilhafter war gewiß für den zehnjährigen Knaben die Nahrung, die seinem künstlerischen Sinne durch die Neigung des Grafen Thoranc zur Malerei gewährt wurde. Die Frankfurter Maler, schon früher im Goethesche Hause mannigfach beschäftigt, wurden von dem Grafen dazu ausersehen, gemeinsam das Schloß der Thorancs in Grasse zu schmücken. Wolfgang,



Thoranc

Zu Seite 22.

der schnell seine Gunst errang, durfte die Gegenstände der Bilder angeben und so entstanden jene Gemälde aus der Geschichte Josephs, die als Zeugen der frühesten Teilnahme Goethes an künstlerischen Dingen erhalten sind und uns zugleich in dem Kopfe des jugendlichen Josephs sein bestes Kinderporträt aufbewahrt haben. Denn das Gemälde, das Seekatz, der Lieblingsmaler des Vaters, wenig später (1762) von der ganzen Familie entwarf, kann, zumal für die Kinder, auf Ähnlichkeit keinen Anspruch erheben.

Im Juni 1761 wurde endlich das Haus von der unwillkommenen Einquartierung befreit. Die alte Ordnung stellte sich wieder her, der unterbrochene Unterricht ward mit der früheren Regelmäßigkeit und in erhöhter Ausdehnung aufgenommen, vor allem darauf gerichtet, den zukünftigen Juristen in seinen Beruf schon jetzt hineinzuführen. Aber weit höhere Teilnahme als das Corpus juris, in dem er bald auf das vollkommenste bewandert war, gewannen ihm die Dinge, die ihn umgaben, ab: die Vaterstadt mit ihren großen historischen Erinnerungen, ihrem lebhaften Treiben, ihren mannigfachen Gewerben, ihren alten Gebräuchen und mancherlei Bewohnern, unter denen vor allem die Juden durch ihre äußere und innere Absonderung und durch ihren unmittelbaren Zusammenhang mit den verehrten biblischen Gestalten sein Interesse erregten.

Zum höchsten Grade steigerte sich seine erregte Schaubegierde, als die Wahl und Krönung Josephs II. zum deutschen Kaiser den ganzen altertümlichen Glanz vor ihm entfaltete, mit dem diese höchste weltliche Würde der Christenheit, jetzt freilich ein leerer Schatten, umgeben war. Durch das Studium der letzten Wahlkapitulationen und der Schilderungen der beiden vorhergegangenen Krönungen bereitete ihn der Vater auf die großen Schauspiele vor und verständnisvoll folgte Wolfgang nun den mannigfachen Vorgängen, die mit der Ankündigung durch Herolde am 12. Dezember 1763 eingeleitet wurden und in der Krönung am 3. April 1764 gipfelten.

In diesen Monaten, die gleichsam den wirkungsvollen Abschluß seiner Kinderjahre bildeten, verschlang sich für Goethe mit der Fülle neuer äußerer Eindrücke ein inneres Erlebnis von höchster Bedeutung.

Man kann es häufig beobachten, daß Söhne guter Familien im Jünglingsalter den Umgang mit Angehörigen der niederen Stände suchen, weil sie so für das Verlangen nach ungebundener Freiheit, für das Drängen der ersten, stürmischen Leidenschaften eher Befriedigung zu finden hoffen als in dem engen, wohlgeregelten Bezirk des Bürgerhauses. So geriet auch Goethe in Verkehr mit einem Kreise junger Gesellen, die ohne Skrupel sich die Mittel zu ihren kleinen Gelagen auf jede mögliche Weise verschafften. Da man damals noch bei allen feierlichen Gelegenheiten der Verherrlichung durch bestellte Gedichte bedurfte, so wurde Goethes poetisches Talent zu einer Einnahmequelle gemacht, aus der die Gesellschaft ihre lustigen Abende bestritt. Er selbst sah darin nichts Unrechtes, ja er freute sich, die ihm verliehene Gabe betätigen zu dürfen; mochte ihm aber irgendein Bedenken aufsteigen, so wurde es durch eine stärkere Macht niedergedrückt, die ihn zum erstenmal in Besitz genommen hatte, durch die Liebe.

G r e t c h e n nennt er in „Dichtung und Wahrheit" die Schöne, sei es, daß die herrlichste poetische Gestalt, die er in seinem Leben geschaffen hat, von ihr den Namen empfing, oder daß er das Bild der selig-unseligen Geliebten Fausts benutzte, um die Schilderung dieses ersten großen Herzenserlebnisses mit verwandten Zügen auszustatten. Auch das Frankfurter Gretchen erscheint als ein sinnig-heiteres liebliches Geschöpf, dessen Reinheit durch die bedenkliche Umgebung, in der es lebt, nicht getrübt worden ist. Vermutlich war das Gasthaus zur Rose auf der Zeil die Stätte, wo sie waltete und wo Goethe sie, mit seinen Genossen pokulierend, zum ersten Male sah. Sie gewährte dem knabenhaften Liebhaber keine Gunst, trotzdem er ihrer Gegenliebe sicher sein durfte, und er selbst fand völliges Genügen im Beisammensein mit ihr, in der

Freude, ihr von seinen Kenntnissen mitzuteilen und seine Dichtungen von ihr gelobt zu hören.

Gemeinsam durchlebten sie, wenn wir der künstlerisch komponierten Erzählung in „Dichtung und Wahrheit" glauben dürfen, die festliche Zeit vor der Kaiserkrönung, und sie genossen in vollen Zügen die glänzenden Anstalten des eigentlichen Haupttages bis zu der großen Illumination am Abend. Beim Scheiden küßte ihn Gretchen auf die Stirn. „Es war das erste und letzte Mal, daß sie mir diese Gunst erwies; denn leider sollte ich sie nicht wiedersehen."

Am folgenden Morgen hat sich nach Goethes Schilderung die Katastrophe ereignet, die ihn für immer von der Geliebten schied. Einer der lockeren Genossen, dem er durch seine Empfehlung beim Großvater eine Stellung im städtischen Dienste verschafft hatte, war angeklagt, sich durch Fälschungen schwer vergangen zu haben, und Wolfgang geriet in den Verdacht, Mitwisser und sogar Teilnehmer des gesetzwidrigen Treibens zu sein. Sehr bald stellte sich seine Unschuld heraus; aber jede Verbindung mit jenem Kreise mußte er abbrechen und die Liebe zu Gretchen in seinem Herzen unter den schwersten Kämpfen ersticken.

Es ist fraglich, wie weit der wahre Verlauf diesen Angaben der Selbstbiographie entsprochen hat; die Frankfurter Gerichtsakten wissen nichts von einem Verbrechen dieser Art aus jener Zeit zu erzählen. Doch muß auf jeden Fall das Erlebnis, mag es sich auch in Einzelheiten anders abgespielt haben, auf Goethe den tiefsten Eindruck ausgeübt haben. Deutet er es doch in dem Entwurf zu „Dichtung und Wahrheit" durch das Wort „Ungeheures" an, und die Stimmung, in der er die nächstfolgende Zeit durchlebte, bezeugt ebenfalls ein tiefes Seelenleiden des Jünglings.

Abgesehen davon, besitzen wir aber noch einen indirekten Beweis dafür, daß er wirklich in bedenkliche Dinge verwickelt war. Er meldete sich im Mai 1764 zur Aufnahme in eine geheime Gesellschaft junger Leute gleichen Alters, wurde aber

„wegen seiner Laster" nicht aufgenommen. In dem Bewerbungsschreiben, dem ältesten erhaltenen Briefe von seiner Hand, entwirft er eine Selbstschilderung, in der er Heftigkeit, Neigung zum Befehlen und Ungeduld als seine Hauptfehler hervorhebt. Von seinen Vorzügen schweigt er.

Durch die unerschöpfliche Kraft der Jugend überwand Goethe den Schmerz um die verlorene Geliebte, die Frankfurt verlassen hatte. Ein Hofmeister, der ihm bald zum Freunde wurde, versuchte, ihn in die Geschichte der Philosophie einzuführen; aber weder damals noch später hat Goethe dem abstrakten Denken Geschmack abgewinnen können; er war aus dem Reiche der fünf Sinne, und was er nicht in Bilder verwandeln konnte, das wollte ihm nicht eingehen.

Gerade in dieser Zeit hat er seinen Blick für die Erscheinungen durch eifriges Landschaftszeichnen geübt, das er auf weiten Ausflügen in die Umgebung Frankfurts, nach Mainz, Homburg und Kronberg, Königstein, Wiesbaden und Schwalbach, betätigte.

Heiterer Verkehr mit Söhnen und Töchtern befreundeter Familien bot mannigfache Anregung, und wieder begann sein leicht entzündliches Herz sich schneller zu regen. Mit Charitas Meixner, Lisette Runkel und einer Schar von anderen jungen Mädchen spielte man Theater und Gesellschaftsspiele und gab und empfing nach der Sitte der Zeit ohne Bedenken Küsse.

Daß der heranwachsende Jüngling nicht durch dieses harmlose Treiben und den lebhafteren Umgang mit Altersgenossen, wie dem kleinen Horn, Riese, Schweitzer und dem heiteren Krespel, verflachte, dafür sorgte neben dem ihm eingeborenen Streben der Ernst des Vaters, der nach wie vor auf eifriger Fortsetzung der begonnenen Studien bestand.

Mit der ihm eigenen Hartnäckigkeit hielt er an den Plänen, die er für die Laufbahn des Sohnes entworfen hatte, fest, während dieser zu dem Berufe des Juristen keinerlei Neigung verspürte und sich weit mehr zu den Altertumswissenschaften

hingezogen fühlte. Über Hellas und Rom lag der Schimmer der höchsten geistigen und künstlerischen Kultur, dort waren die Meisterwerke geschaffen worden, die allen nachfolgenden Geschlechtern zum Vorbild dienen sollten. Was konnte dem jugendlichen Dichter für seine Begabung förderlicher erscheinen, als sich dem Studium dieser großen Vergangenheit hinzugeben?

Goethe hatte schon reiche Gelegenheit gehabt, sein poetisches Talent zu üben, und er durfte neben dem eigenen Bewußtsein und der unerhörten Leichtigkeit des Hervorbringens auch den errungenen Beifall als Beweis seines Könnens betrachten. „Ich habe von meinem zehnten Jahre angefangen, Verse zu schreiben," sagt er. Noch früher fallen die Dichtungen für das Puppentheater, ein kleines Drama voll Göttern, Prinzen und Königstöchtern, das wohl auf die Anregungen durch die Märchen der Mutter zurückging. Daneben wurde seine Phantasie frühzeitig befruchtet von den Volksbüchern mit ihrem teils derb humoristischen, teils romanhaften Inhalt: dem Eulenspiegel, den Haimonskindern, der schönen Melusine usw. Den „Faust" nennt Goethe nicht unter diesen schlecht gedruckten, immer wieder verschlungenen Schriften. Wer zweifelt aber daran, daß ihm gerade dieses Volksbuch, das berühmteste und gelesenste von allen, schon damals mit den übrigen bekannt geworden sei, und daß schon hier die Fäden sich anspinnen, die zu dem großen Lebenswerke hinführen? Wenn er auch das alte Volksbuch nicht gelesen hätte, das Theater und die Puppenspieler mußten ihn dem Teufelsbündner nahe bringen, dem die aufgeklärten Schulmeister vergebens das Betreten der Bühne verboten. In der ursprünglichen Gestalt des „Wilhelm Meister" wird von dem Vater des Helden erzählt, er habe seine Mutter um manchen Batzen gebracht, um in der Puppenkomödie den Doktor Faust und das Mohrenballett zu sehen. Goethe mag auch hier, wie überall in der Jugendgeschichte seines Romanhelden, aus eigenem Erleben geschöpft haben.

Der Gedanke, den Erzzauberer zum Helden einer eigenen Dichtung zu machen, konnte freilich bei Goethe nicht entstehen,

solange er im Banne der Kunstanschauungen lag, die der deutschen Literatur seiner Jugend Formen und Inhalte bestimmten.

Am Ende des Mittelalters waren die Schätze der griechischen und römischen Literatur von neuem emporgetaucht. Von ihrem Glanze geblendet, meinten Künstler und Dichter das Höchste nur leisten zu können, wenn sie diese Muster nachahmten. Da die Versuche, in den alten Sprachen und Formen zu schaffen, nur bei den Gelehrten Verständnis und Beifall finden konnten, entstand in allen Kulturländern eine Kompromißkunst, die ihre Ausdrucksmittel und ihr Fühlen der Gegenwart entlehnte und zugleich mit dem höchsten möglichen Maß antiker Elemente gesättigt war. Man glaubte so, etwas den bewunderten Alten Wesensgleiches und Gleichwertiges hervorzubringen und damit auch wie sie Ewigkeitswerke zu schaffen.

In der Tat schufen unter solcher Voraussetzung geniale Künstler Unvergängliches; das bezeugen die Werke Michelangelos und Raffaels, Dürers und Velasquez', die Kirchen und Paläste der Renaissance und des Barocks, die Dichtungen Ariosts und Tassos, Shakespeares und der großen spanischen Dramatiker des 17. Jahrhunderts, endlich die französischen Klassiker im Jahrhundert Ludwigs XIV. Ihre höfische Kunst, in der ein klarer Verstand streng regelnd waltete, wurde mit der gesamten französischen Bildung von den Deutschen aufgenommen, weil diese an der Möglichkeit verzweifelten, aus eigenen Kräften eine Renaissancekunst nationaler Prägung hervorzubringen. Gottscheds „Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen" faßte im Jahre 1730 den unbedingten Anschluß an den französischen Gebrauch in ein System von Grundsätzen und Vorschriften zusammen, denen eine Zeitlang die Produktion und die Kritik des ganzen deutschen Sprachgebietes sich unterwarf. Korrektheit im Sinne einer schulmäßigen Metrik und Grammatik, spielende Anmut in gefälligen, stets gereimten Strophen und rhetorischer Prunk in den steifen Alexandrinern, denen das Gesamtgebiet des Dramas und das

Epos verfiel, — das waren die äußeren Kennzeichen dieser Poesie, die vor der Eingangspforte der klassischen deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts steht. Aber die Zeitgenossen meinten, Hallers philosophische Gedichte, Hagedorns und Gleims Lieder, Gellerts Fabeln und Lustspiele, die Dramen Gottscheds und Johann Elias Schlegels, die kleine Jugendpoesie Lessings bedeuteten die goldene Zeit, obwohl da überall höchstens Ansätze einer selbständigen, großen und freien Dichtung zu entdecken waren. Klopstocks „Messias" und seine ernsten Oden, deren Formsprache nicht französisch, sondern antik klang, erschienen der Generation, der Goethes Vater angehörte, kunstwidrig, unverständlich und unerfreulich; während er die älteren Dichter seiner Zeit in stattlichen Bänden seiner Bibliothek einverleibte, mußten Wolfgang und Cornelia sich heimlich den daraus verbannten „Messias" verschaffen. Das angeborene Gefühl des Großen und Echten in der Kunst, daneben der tiefe Empfindungsgehalt der Klopstockschen Dichtung haben dem jungen Goethe und seiner Schwester das große Epos Klopstocks zu einem Quell der Begeisterung gemacht, der sie berauschte und alle gebotene Vorsicht vergessen ließ. Aber in seiner eigenen Knabendichtung folgte Goethe nicht dem Vorbild Klopstocks, auch wo er sich biblische Stoffe wählte. Als er Joseph, den nach Ägypten verkauften Patriarchen, besang, schrieb er sein Heldengedicht in Prosa, wie der fromme, in Frankfurt sehr angesehene Staatsmann, der Freiherr Friedrich Carl von Moser, im Jahre 1763 „Daniel in der Löwengrube" in sechs Gesängen gefeiert hatte.

„Als Knabe hatte er zu großen prächtigen Worten und Sprüchen eine außerordentliche Liebe, er schmückte seine Seele damit aus wie mit einem köstlichen Kleide, und freute sich, als wenn sie zu ihm selbst gehörten, kindisch über diesen äußeren Schmuck." Diese Selbstschilderung in der ersten Gestalt des „Wilhelm Meister" wird von den wenigen erhaltenen Überbleibseln der frühesten Dichtung bestätigt. Es sind Neujahrswünsche für die Großeltern vom 1. Januar 1757 und

1762 in steifen Alexandrinern und eine pomphafte geistliche Ode in der Art der damals bewunderten Dichter Johann Adolf Schlegel und Johann Andreas Cramer: „Poetische Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi“. Goethe war höchst ungehalten, als das kalte, prunkende Produkt ohne seine Zustimmung 1766, während er in Leipzig weilte, in einer Frankfurter Zeitschrift erschien. Es war das erste öffentliche Auftreten des Dichters.

Weit frischer klingen die Verse, die der junge „Liebhaber der schönen Wissenschaften“ an seinem 16. Geburtstage einem Freunde ins Stammbuch schrieb:

„Es hat der Autor wenn er schreibt,
So was gewißes das ihn treibt.
Der Trieb zog auch den Alexander,
Und alle Helden miteinander
Drum schreib ich auch allhier mich ein:
Ich möcht nicht gern vergessen sein.“

Vielfältig hat sich Goethe in seiner Frühzeit als Dramatiker versucht. Nach den Entwürfen für das Puppentheater verführt ihn die Bekanntschaft mit Plautus in den lateinischen Stunden zum Kopieren in eigenen Lustspielen. Besonders waren seine Wünsche alle auf das Trauerspiel gerichtet, dessen Würde für ihn, wie er sagt, einen unglaublichen Reiz hatte. Von der Größe Corneilles ergriffen, hat er ihn nachgeahmt, viele Dramen geplant und angefangen und fast nichts geendigt. Dagegen brachte er von den zahlreichen Schäferspielen, in denen er sich versuchte, wenigstens zwei fertig. Diese anmutige, von Tasso und Guarini begründete dramatische Form ließ in einer Scheinwelt zierliche Gestalten von dem Leid und der Seligkeit der Liebe künden, umgeben von den einfachen Zuständen einer erträumten Schäferzeit. Aus einem dieser heroischen Schäferstücke, „Die königliche Einsiedlerin“, stammt der Monolog, den uns die Züricher Handschrift des „Wilhelm Meister“ aufbewahrt hat:

„Ihr tiefen Schatten, heißet mich willkommen,
Hier fühlt die Brust sich weniger beklommen,
Du stiller Teich, du Baum, den ich erkor,
Gewähret mir die Ruh', die ich verlohr.
O Lüftchen, das die stille Welle kräuselt,
Das mir um Stirn und Locke freundlich säuselt
Von Ast zu Ast mutwillig wechselnd fliegt,
Mit einem Hauch viel tausend Zweige biegt;
O kannst du mir auf deinen stillen Schwingen
Nicht auch den Trost in meinen Busen bringen!
Doch auch vergebens such ich hier mein Glück,
Ich floh den Hof, es blieb der Schwarm zurück.
Dort ließ ich sie, in wohl verwahrten Mauern,
Mit Freundesblick einander aufzulauern,
Ließ das Gefolg des Reichtums und der Macht,
Die Schmeichelei, die unbequeme Pracht,
Und dachte, der Natur hier übergeben,
Mit mir allein, mir selber aufzuleben;
Doch leider fühlt mein Herz, nun völlig frei,
Die alte Qual hier doppelt wieder neu."

Für seine großen Dramen wählte der Knabe Goethe die Helden aus der Bibel. Wir wissen von einer „Isabel", „Ruth", „Selina", von einem „Belsazar", der noch in Leipzig fortgesetzt wurde. Der junge Belsazar war nach Goethes Bericht dem Kaiser im zweiten Teil des Faust verwandt. „Er will das Gute, hat ein Gefühl für Rechtschaffenheit und Tugend, eine dunkele, unbehagliche Ehrfurcht vor dem strengen Gotte der Hebräer, einen bequemen hergebrachten Dienst seiner eignen Götter, leichtsinnig über sein Reich, beschäftigt durch seine Leidenschaften, eifrig bei Festen und Gelagen, am liebsten in der Zerstreuung, wozu seine Hofleute das Ihrige willig beitragen." Belsazar deklamiert ganz wie die Helden der französischen Tragödie und ihrer deutschen Nachahmer. Aber schon klingen durch das große Pathos Töne eigener starker Empfindung, freilich noch gebunden durch die überlieferte Form und die Bestimmung für eine Bühne, die im Banne der französischen Konvention gefangenlag.

Schwerlich wird auch in den umfangreichen verlorenen Dichtungen dieses ersten Zeitraums ein Hauch der aufdämmernden Freiheit der deutschen Kunst zu spüren gewesen sein. Der in Frankfurt herrschende starre Geist, für Wolfgang verkörpert in der väterlichen Autorität, versagte allem Neuen solange als möglich den Zutritt. Erst als Goethe aus der Vaterstadt schied, gewann er Fühlung mit den letzten Errungenschaften im deutschen Geistesleben.

3. Leipzig.

Das Zeitalter Augusts des Starken bedeutete für Sachsen eine Zeit höchsten äußeren Glanzes. Der Kurfürst tauschte für den Verzicht auf das angestammte protestantische Bekenntnis 1697 die polnische Königskrone ein, und die neue Würde gab den willkommenen Anlaß zur Entfaltung unerhörten Aufwandes. Auch das Bürgertum wurde von der Genußfreude, der üppigen Lebensführung des Hofes zur Nachahmung angespornt. Leipzig, der Sitz des Großhandels und der Wissenschaft, wurde zur elegantesten Stadt Deutschlands und durfte den Namen „Klein-Paris" mit einem gewissen Recht führen, lange Zeit, ehe sie ihn mit spottendem Beiklang in Goethes „Faust" für immer erhielt. Von jungem Reichtum zeugten die zahlreichen stattlichen Häuser innerhalb der engen Mauern und Wälle, umgeben von schönen Promenaden, hinter denen sich die prächtigen Gärten der Großkaufleute ausbreiteten, davor der hübsche Stadtwald, das Rosental. Weite Höfe mit „himmelhohen" Gebäuden wandten ihre Fronten nach zwei Straßen. Die Gemächer der wohlhabenden Bürger waren prächtig geschmückt und bargen wertvolle Sammlungen von Gemälden, Büchern, Kuriositäten. Die großen Messen, auf denen die Kostbarkeiten von Osten und Westen zum Kaufe standen, versammelten mit dem Hofe den sächsischen Adel in Leipzig und verliehen auch der Universität höhere Anziehungskraft für die oberen Stände, die ihre Söhne am liebsten auf diese Hochschule sandten. Hier konnten sie, wie der junge Lessing schrieb, die ganze Welt im kleinen sehen und waren zugleich durch den herrschenden guten Ton vor den gröbsten Ausschreitungen des Burschentums anderer Universitäten gesichert.

Der Siebenjährige Krieg brach Sachsens Kraft, legte Leipzig die schwersten Opfer auf und entriß ihm für immer den Anspruch auf die erste Stelle unter den Stätten deutscher Kultur. Aber der alte Ruf der Stadt und der Hochschule klang, zumal in den entfernteren Gegenden, noch längere Zeit nach. Deshalb bestand der Rat Goethe darauf, für den Sohn diese Universität zu wählen, die er von seiner eigenen Studienzeit her in guter Erinnerung hatte. Wolfgang wäre lieber nach Göttingen gegangen. Er wünschte, dort sich auf den Beruf des Universitätslehrers vorzubereiten, aber der Vater zwang ihn zum Studium der Jurisprudenz, damit sich ihm die höhere Laufbahn eröffne, die der Vater einst vergebens erstrebt hatte.

Ohne Bedauern schied Goethe von der Vaterstadt und gelangte, geleitet von einem zur Messe reisenden Frankfurter Buchhändler, in den ersten Tagen des Oktober auf schlechten, gefahrdrohenden Wegen nach Leipzig, ein kleiner eingewickelter, seltsamer Knabe, wie er selbst zehn Jahre später schreibt.

In einem der weiten Höfe, der „Großen Feuerkugel“, mietete er bei einer Kaufmannswitwe ein paar artige Zimmer und wurde am 19. Oktober an der Universität immatrikuliert. Die ersten Briefe an die Schwester und an den Freund Riese sind ganz voll von dem übermütigen Gefühl der neuen Freiheit. „Genug stellt euch ein Vögelein, auf einem grünen Ästelein in allen seinen Freuden für, so leb ich.“ Eifrig besucht er die Vorlesungen und gibt die Empfehlungen ab, die ihm in angesehenen Leipziger Häusern Zutritt verschaffen.

Aber kaum ist das erste Semester in Leipzig verflossen, da flieht er die Hörsäle und die Gesellschaft.

„Es ist mein einziges Vergnügen,
Wenn ich entfernt von jedermann,
Am Bache, bey den Büschen liegen,
An meine Lieben denken kann.“

Die Hochschule enttäuscht seine hohen Erwartungen. Die damals übliche Form des Universitätsunterrichts mit ihrem mechanischen Diktieren und ihrem engen Anschluß an gedruckte

Leitfäden konnte einem so lebhaften Geiste auf die Dauer nicht genügen. Dazu kam, daß er in der Rechtswissenschaft durch die Vorbereitung in Frankfurt schon vieles gelernt hatte, was ihm jetzt wieder vorgetragen wurde.

Auch in den Gegenständen, die nicht zu seinem vom Vater bestimmten Fachstudium gehörten, und die ihm weit mehr als dieses am Herzen lagen, bot ihm die Universität nicht die erhoffte Bereicherung seines Wissens. Statt ihn in das Innere der psychologischen Prozesse einzuführen, gab ihm der Professor der Logik eine Reihe trockener Formeln, jene Auflösung der einfachsten Operationen in einzelne Bestandteile, die Mephisto in der Schülerszene des „Faust“ so ergötzlich verspottet. Ebensowenig führte ihn die Metaphysik, wie sie in Leipzig gelehrt wurde, in die Vorstellungen vom Übersinnlichen befriedigend ein, und vor allem fand er auf dem Gebiete der Ästhetik, wo der junge Dichter am meisten nach Klarheit dürstete, bei den berühmten Lehrern dieses Faches, die Leipzig besaß, nirgend dasjenige, dessen er bedurfte.

Und die Persönlichkeiten der Professoren entbehrten der Kraft und des Willens, den jungen, voll Vertrauen nahenden Schüler an sich zu fesseln. Das Reich der Wissenschaft, das ihm von ferne wie ein Tempe voll frischer Quellen vor Sinnen stand, erschien ihm jetzt so bunt und kraus, so wüst und trocken. Der anfangs bestaunte Glanz, der das Haupt der gefeierten Meister der Wissenschaft umwob, erwies sich nur zu schnell als trügerischer Schimmer.

Leicht war die Gefahr zu vermeiden, daß etwa Gottsched auf ihn Einfluß gewänne. Der Eindruck, den er von dem riesenhaften, aufgeblasen eitlen Manne auf dem Katheder empfing, die allgemeine Verachtung, in der er als Mensch und Gelehrter stand, hinderten es von vornherein.

Weit eher hätte die sanfte, leidende Gestalt Gellerts ihn fesseln können. Auf seinem Haupte lag der Schimmer der höchsten Verehrung, die ihm von allen Ständen gezollt wurde, seine milde, freilich recht schlaffe Moral galt als Ausdruck der

edelsten, menschenfreundlichen Gesinnung, und wohl durfte man ihm, der auch als der erste Lehrer des deutschen Stils angesehen wurde, den Beinamen praeceptor Germaniae zugestehen. Dennoch konnte selbst er dem vertrauensvoll nahenden jungen Goethe nichts Förderliches bieten. Gellerts einstige Neigung zur Poesie, der seine beliebten Lustspiele, die noch heute vielgelesenen Fabeln entsprangen, war ganz erloschen; er mahnte die Zuhörer von ihr ab und vollends von den Neueren wollte er gar nichts wissen. Niemals hörte man ihn die Namen Klopstock, Kleist, Wieland, Geßner, Gleim, Lessing, Gerstenberg weder im guten noch im bösen nennen. Er hatte nach Goethes Urteil von der Dichtkunst, die aus vollem Herzen und wahrer Empfindung strömt, keinen Begriff. Ebensowenig konnte der Jüngling für seinen Prosastil, der damals schon ganz individuell ausgeprägt war, von dem berühmten Lehrer Förderung erhalten oder in seinen religiösen Skrupeln durch ihn, den allgemeinen Beichtvater, beruhigt werden.

Neben Gellert wirkte als Professor der Poesie Clodius, der bestellte Gelegenheitsdichter der Universität.

Seine Oden setzten zur Feier der Alltagsereignisse des bürgerlichen Lebens den ganzen Olymp in Bewegung. Noch ganz so, wie es die Renaissancepoetik den dichtenden Gelehrten seit Jahrhunderten zur Pflicht machte. Auch der junge Goethe hatte, solange er daheim weilte, diese Manier gleich den anderen gebräuchlichen nachgeahmt. Die Kritik der Leipziger Gesellschaft zerstörte seinen Glauben, daß er auf diese Weise Dichterruhm gewinnen könne.

Hier wollte man weder von der Erhabenheit des „Messias" und der Oden Klopstocks noch von der kalten Pracht der geistlichen Gesänge Adolf Schlegels und Cramers etwas wissen; bei der Indifferenz, die allen religiösen Dingen gegenüber herrschte, belächelte man den Inhalt dieser frommen Poesie und hielt ihre Formen für veraltet; denn auch in der Kunst sollte nur gelten, was der neuesten Pariser Mode entsprechend den Stempel geistreicher Sinnlichkeit, einer leichten,

ja frivolen Auffassung des Lebens trug. Andererseits war wirklich in den letzten Jahrzehnten durch die Untersuchungen und Kritiken eines Lessing und seiner Freunde, durch das Zurückgehen auf die antiken Muster, durch die junge Wissenschaft der Ästhetik höhere Klarheit über die Mittel und Ziele der Poesie gewonnen worden, und die Bekämpfung der seichten „Wasserdichter", die neben und nach Gottsched aufgetreten waren, entsprach besserer Einsicht in die Forderungen, die an die Kunst gestellt werden mußten.

Wehmütig schrieb Goethe dem Frankfurter Freunde Riese am 28. April 1766:

„Ach du weißt, mein Freund,
Wie sehr ich (und gewiß mit Unrecht) glaubte,
Die Muse liebte mich und gäb' mir oft
Ein Lied . . . .
Allein kaum kam ich her, als schnell der Nebel
Von meinen Augen sank, als ich den Ruhm
Der großen Männer sah, und erst vernahm,
Wie viel dazu gehörte, Ruhm verdienen.
Da sah ich erst, daß mein erhabner Flug,
Wie er mir schien, nichts war als das Bemühn
Des Wurms im Staube, der den Adler sieht,
Zur Sonn' sich schwingen und wie der hinauf
Sich sehnt. Er sträubt empor und windet sich,
Und ängstlich spannt er alle Nerven an
Und bleibt am Staub. Doch schnell entsteht ein Wind,
Der hebt den Staub in Wirbeln auf, den Wurm
Erhebt er in den Wirbeln auch. Der glaubt
Sich groß, dem Adler gleich, und jauchzet schon
Im Taumel. Doch auf einmal zieht der Wind
Den Odem ein. Es sinkt der Staub hinab,
Mit ihm der Wurm. Jetzt kriecht er wie zuvor."

Den Odenprunk verhöhnt er mit witziger Übertreibung in einem Gedichte zum Preis des Kuchenbäckers Händel, des vielgeliebten Freundes der Musensöhne. Er verbrannte die Erzeugnisse seiner frühen „Reimwut" und entsagte allem Dichten, bis die Liebe von neuem in ihm den unwiderstehlichen Drang erweckte, das Erlebte zum Kunstwerk zu gestalten.

Wie als Dichter, so beugte Goethe sich auch als Mensch dem Geschmack der Leipziger guten Gesellschaft. Die Kleider, die er aus Frankfurt mitgebracht hatte, waren von dem Bedienten des Vaters schlecht und recht zusammengeschneidert worden. Jetzt vertauschte der junge Goethe, der schon als Knabe viel auf eine vornehme äußere Erscheinung gehalten hatte, sie mit solchen, die der Mode entsprachen, aber doch, wie der Frankfurter Horn sie schildert, einen ganz persönlichen Charakter trugen. „Er ist“, heißt es in dem Briefe, „bei seinem Stolze auch ein Stutzer,“ und ebenso hören wir durch den unglücklichen Jerusalem, dessen Schicksal der „Werther“ verewigen sollte, Goethe sei in Leipzig ein Geck gewesen.

Von Frankfurt hatte er die kräftige heimische Mundart mitgebracht, die in Wortwahl und -formen den rheinischen Erdgeruch ausströmte, mit biblischen Wendungen und altem Sprichwortgut stark durchsetzt. Diesen Dialekt der Heimat sollte er nun mit dem glatten, der Schlagkraft entbehrenden Leipziger Deutsch vertauschen, weil dieses der Schriftsprache am nächsten stand und nach der Lehre Gottscheds als das korrekteste galt. Aber Selbstgefühl und richtiger Instinkt weigerten die Erfüllung dieses Verlangens. Bald genug ging ihm ja die Erkenntnis auf, daß er in der Gesellschaft nicht am Platze wäre, wo oberflächliches Genießen und Eitelkeit herrschte, wo der verneinende Verstand die unbefangene Freude am Schönen, die Begeisterung für das Große ausschloß.

So zog er sich aus diesen Kreisen zurück und blieb nur mit einer Angehörigen derselben, die ihm innerlich näher stand, im Verkehr. Es war die Hofrätin Böhme, eine ältere, sehr kränkliche Dame, die schon am 17. Februar 1767 ihren Leiden erlag. Noch nach ihrem Tode verehrte er sie höher als alle lebendigen Schönen. Sie nahm sich der Haushaltung des jungen Studenten an, suchte mit dem Eifer einer Mutter seine Fehler zu verbessern, und er folgte ihren Ratschlägen als ihr gehorsamer Sohn, wie sie ihn nannte, bis auf die Empfehlung des Kartenspiels, das er haßte, obwohl es damals ein

unentbehrliches Unterhaltungsmittel der vornehmen Gesellschaft war.

Weit wohler als in dieser fühlte sich der frische, natürlich empfindende Jüngling im Kreise der Tischgenossen, die er beim gemeinsamen vortrefflichen Mittagsmahl im Hause des Hofrats Ludwig während des ersten Winters regelmäßig antraf. Es waren Mediziner, deren Anteil ausschließlich naturwissenschaftlichen Gegenständen galt. Durch ihre Gespräche wurde Goethe mit den großen Namen Haller, Linné, Buffon näher bekannt, und es ward jenes Interesse an den Naturwissenschaften, zunächst der Anatomie und Botanik, in ihm geweckt, daß dann sein ganzes Leben hindurch wach blieb.

An dem eigentlichen Studentenleben hat Goethe kaum lebhafteren Anteil genommen. Zwar waltete in der Leipziger Studentenschaft ein gebildeterer, mehr den bürgerlichen Sitten sich annähernder Geist als in den rohen Kommilitonen auf den übrigen deutschen Hochschulen; aber auch hier war doch der Grundton eine unreife, derbe Ausgelassenheit, die durch die äußere Beobachtung der gesellschaftlichen Form nur oberflächlich verdeckt wurde. Die allzu günstige Schilderung der Leipziger Studenten in „Dichtung und Wahrheit" erhält die notwendige Korrektur durch die Berichte über die Ausschreitungen, die gerade am Schlusse von Goethes Aufenthalt sich mehrere Wochen hindurch fortsetzten und in blutigen Kämpfen mit den städtischen Sicherheitsmannschaften einen sehr gefährlichen Charakter annahmen. Freilich haben auch die Universitätslehrer, an ihrer Spitze der Hofrat Böhme als Rektor, das ihrige dazu beigetragen, daß die Bewegung eine solche Heftigkeit erreichte; denn ihre engherzige und feige Gesinnung fand nicht die geeigneten Mittel, um die erregten jugendlichen Gemüter zu beschwichtigen.

Goethes Freiheitsbegriff war schon damals weit entfernt von dem, was seine unreifen Kommilitonen unter akademischer Freiheit verstanden.

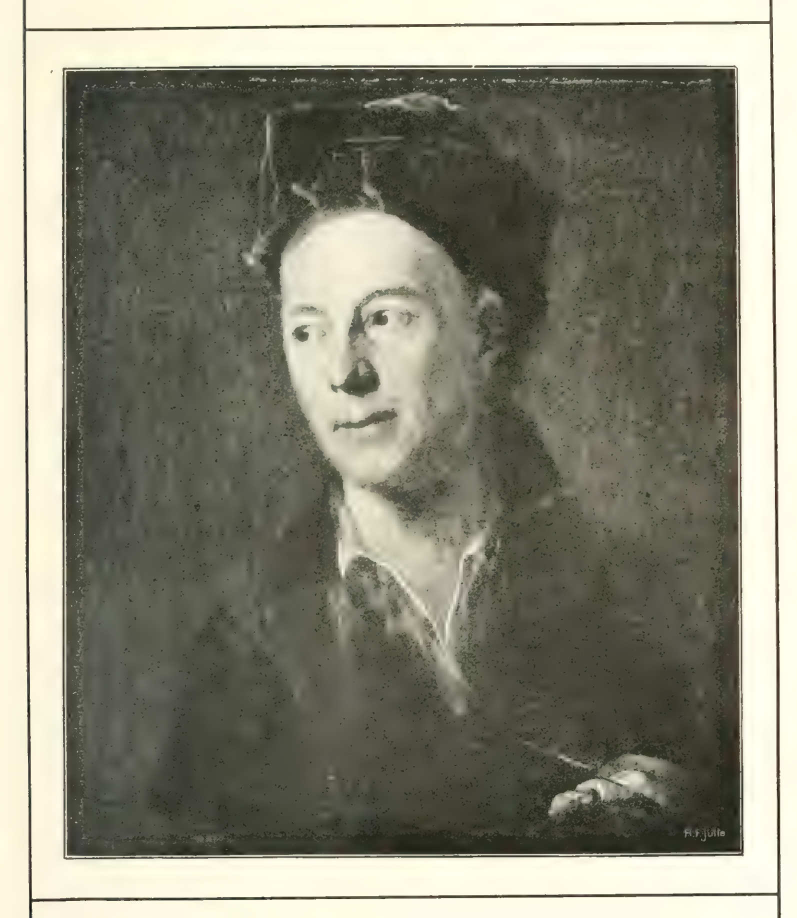
Mit Studenten, soweit sie ihm nicht von Frankfurt her

bekannt und befreundet waren, hat Goethe wohl überhaupt keinen intimen Verkehr gesucht; wenigstens spricht er in seinen Briefen immer nur von älteren Leuten, mit denen er umging: Magister Morus und Magister Herrmann am Mittagstische Ludwigs, die Hofräte Pfeil und Knebel, der spätere Bürgermeister Leipzigs, ebenfalls ein Hermann, und der Romanzendichter Schiebeler, der ihm aus seiner Göttinger Studienzeit die Kunde von dem Urbild Mignons, der jugendlichen Seiltänzerin Petronella, mitbrachte.

Die musikliebende Familie des angesehenen Verlegers und Buchdruckers Breitkopf bot Goethe in ihrem stattlichen neuen Hause, dem „Silbernen Bären", anregende Geselligkeit; einer der Söhne komponierte die Leipziger Gedichte Goethes, und die ganze Familie sah ihn gern, wie er nach Hause schrieb. Goethe half den Breitkopfs ihre neue geräumige Wohnung einrichten, die beiden Söhne des Hauses und die Tochter Konstanze spielten mit ihren jungen Freunden und Freundinnen eifrig Theater, und Goethe wirkte z. B. mit, als die eben erschienene „Minna von Barnhelm" Lessings aufgeführt wurde.

Im Dachgeschoß des Breitkopfschen Hauses wohnte der Kupferstecher Stock mit seinen jugendlichen Töchtern, von denen die eine später die Mutter Theodor Körners wurde, die andere sich als Pastellmalerin einen geachteten Namen erwarb. Goethe nahm bei dem Vater Unterricht in der Kunst der Kupferradierung, und es sind uns noch von ihm radierte Blätter aus der Leipziger Zeit erhalten, die zeigen, daß er es in der Behandlung der Platte zu einer gewissen Fertigkeit gebracht hat. Sein Verhältnis zu der Familie Stock war sehr freundschaftlich. Die Mutter frisierte ihm sein schönes braunes Haar, das er ungepudert im Nacken gebunden trug, so daß es in dichtem Gelock frei herabwallte; für die Erziehung der Töchter gab er guten Rat und meinte, sie sollten nur in der Wirtschaft unterrichtet und zu guten Köchinnen gemacht werden; das würde für ihre künftigen Männer das beste sein.

Daß Goethe den Unterricht Stocks suchte, war eine Folge



Adam Friedrich Oeser.

Gemälde von Anton Graff.

(Nach Vogel, Anton Graff.)

Zu Seite 40.

des erhöhten Eifers, mit dem er sich in Leipzig der bildenden Kunst hingab. In dem Direktor der Leipziger Akademie, Adam Friedrich Oeser, fand er einen väterlichen Freund, der sich als ausübender Künstler und als Theoretiker großen Ansehens erfreute. In der Pleißenburg zeichnete Goethe unter seiner Anleitung, hier wurde ihm die Anschauung eingepflanzt, daß die Alten auf allen Gebieten, wo sie sich betätigten, das Höchste geleistet hätten, indem sie dem Ideal edler Einfalt und stiller Größe zustrebten. Nicht der kräftige Ausdruck der Persönlichkeit galt Oeser als das Ziel künstlerischen Schaffens, sondern eine weiche, verschwommene Sinnlichkeit; seiner Kunst fehlte jedes moderne und nationale Element.

Goethe aber war neben dem Sinn für die schöne Form das Gefühl für das einfach Wahre, Charakteristische angeboren, und als er Anfang 1768 einen Ausflug nach Dresden unternahm, um dort in der glänzenden Galerie einmal bedeutende Kunstwerke in größerer Masse zu erblicken, da nahm er den Wert der vielgepriesenen italienischen Meister mehr auf Treu und Glauben an, doch die kräftigen realistischen Niederländer wirkten am tiefsten auf ihn.

Freilich besaß er vorläufig noch nicht die Kraft, dieses richtige Gefühl über die herrschenden, ihm von außen zugetragenen Anschauungen siegen zu lassen. In Leipzig und in der folgenden Frankfurter Zeit beugte er sich unbedingt der Autorität Oesers; und wie hätte sich der jugendliche Student ihr entziehen sollen, da er wußte, daß der größte aller lebenden Kunstgelehrten, Johann Joachim Winckelmann, von Oesers Lehre ausgegangen war und an dem Satze festhielt, daß die Nachahmung der Alten für uns der einzige Weg sei, groß, ja wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden?

Zu Goethes tiefem Schmerze wurde seine Hoffnung, den großen Winckelmann von Angesicht zu sehen, durch dessen Ermordung am 8. Juni 1768 vereitelt, aber das geistige Bild Winckelmanns, das sich ihm durch Oesers Lehre und das eifrige Studium der Schriften des hochgepriesenen Forschers einge-

prägt hatte, blieb in ihm allezeit lebendig, und nach manchem Um- und Abwege bekannte er sich seit dem Aufenthalte in Rom zu Kunstanschauungen, die denen Winckelmanns nahe verwandt waren.

Während ihm das Glück, Winckelmann zu erblicken, durch das Schicksal entzogen wurde, versäumte er durch eigene Schuld die einzige Gelegenheit, Lessing kennen zu lernen. Und doch war damals gerade (1766) Lessings „Laokoon“ erschienen und hatte ihn in helles Entzücken versetzt, weil sich durch ihn eine Fülle von Klarheit über die durch Jahrhunderte alte Irrtümer verdunkelten Kunstbegriffe ergoß. Die Grenzen der redenden und der bildenden Künste waren hier von neuem mit schärfster Bestimmtheit abgesteckt, das Gebiet der Dichtung ward erweitert, das der Malerei eingeschränkt, jede von beiden dadurch mit erhöhter Sicherheit zur richtigen Wahl und Behandlung ihrer Stoffe hingeleitet.

Ein Jahr nach dem „Laokoon“ trat „Minna von Barnhelm“ hervor. Goethe legt dem trefflichen Lustspiel, das er sogleich mit Freunden und Freundinnen im Privatkreise darstellte, in „Dichtung und Wahrheit“ politische Absichten unter, die dem Dichter desselben sicher fremd waren; die große augenblickliche Wirkung und die historische Bedeutung dieses Meisterwerkes beruhen vielmehr darauf, daß es das erste deutsche Drama war, das auf dauernden Wert Anspruch erheben durfte, weil es lebenswahre und lebensvolle Bilder mit vollendetem Können auf die Bühne stellte.

Wie kläglich damals das deutsche Theater beschaffen war, das lehrt uns ein drittes Werk Lessings, das ebenfalls noch während Goethes Leipziger Studienzeit zu erscheinen begann, die „Hamburgische Dramaturgie“, und ein ganz ähnliches Bild bietet die Leipziger Bühne zu Goethes Zeit. Sie trat damals, durch die Einweihung des neuen Schauspielhauses am 10. Oktober 1766, äußerlich in eine neue Periode ein; aber unter der Leitung des früheren Prinzipals Heinrich Gottfried Koch blieb alles beim alten. Den Haupt-

bestandteil des Spielplanes bildeten die Erzeugnisse französischer Dichter, und neben ihnen erschienen weit seltener deutsche Stücke, wie der „Hermann“ Johann Elias Schlegels, der als Eröffnungsvorstellung des neuen Hauses gegeben wurde, Lessings „Miß Sara Sampson“ und „Minna von Barnhelm“, mehrrere ernste und heitere Dramen Christian Felix Weißes. Der flache, aber vielseitige Leipziger Kreissteuereinnehmer hatte namentlich mit seiner französierenden Umdichtung von „Romeo und Julie“ einen starken Erfolg, aber Goethe gefiel sie gar nicht, und er machte einen Plan zu einem neuen „Romeo“, der ihm besser schien.

Noch größeren Beifall fand Weiße mit seinen Singspielen, die er seit 1766 nach englischen und französischen Mustern schrieb und zu denen der Leipziger Komponist Johann Adam Hiller eine gefällige, volkstümliche Musik setzte. Mit ihnen beginnt die neuere deutsche Oper, eine wahre Flut von ähnlichen anmutigen Werken entstand in den nächsten Jahren, und Goethe selbst hat eine Reihe von Singspielen gedichtet, die in allem wesentlichen den von Weiße aufgestellten Mustern folgten.

Nicht wenig trug es zum Erfolge der neuen Gattung bei, daß Koch für seine Truppe zwei treffliche Künstlerinnen gewonnen hatte, die gefeierte Karoline Schulze, der auch der Student Goethe dichterische Huldigungen darbrachte und Elisabeth Schmehling, die später als Mara die Berliner Oper zierte. Neben ihnen glänzte schon im Musikleben Leipzigs die schöne, vielseitig begabte Corona Schröter, die durch Goethe für Weimar gewonnen wurde.

Während er diesen Künstlerinnen damals nur von ferne zu huldigen wagte, trat er in nähere Beziehungen zu einigen weiblichen Wesen, die leichter zugänglich waren. Sein Genosse war dabei der Hofmeister des jungen Grafen von Lindenau, Ernst Wolfgang Behrisch. Er ist der erste in der Reihe jener älteren Männer, die dem jungen Goethe mit überlegenem Wissen und reiferer Lebenserfahrung zur Seite

traten. Wie später von Herder und Merck, so ließ sich der geniale Jüngling jetzt von dem satirischen, stets zu heiteren Späßen geneigten Sonderling leiten. Als Behrisch am 10. Oktober 1767 Leipzig verließ, widmete ihm Goethe drei Abschiedsoden und beichtete ihm von nun an schriftlich alles, was sein leichtbewegliches Herz erfüllte.

Für die ersten Zeiten des Leipziger Aufenthalts geben die Briefe an die Schwester uns die besten Bilder von Goethes Erlebnissen und Stimmungen, für das letzte Jahr sind seine Ergüsse an Behrisch eine unvergleichliche Quelle. Aber während er dort mit Rücksicht auf den Vater in Form und Inhalt vorsichtig zu Werke geht und eine etwas altkluge Grazie annimmt, ergießt sich in den Briefen an Behrisch sein Fühlen ungehemmt. So offenbart sich hier die leidenschaftliche Natur des großen Dichters zum ersten Male in ihrem ganzen Ungestüm, zugleich auch sein Vermögen, die Stimmung ohne jede Einbuße wiederzugeben.

Ein Gegenstand beherrscht ihn so völlig, daß fast für nichts anderes daneben Raum bleibt: die Liebe zu Käthchen Schönkopf. Ihr Vater war Besitzer eines kleinen Gast- und Weinhauses, und da seine Frau aus Frankfurt stammte, so kehrte bei ihm mit vielen anderen Frankfurtern in der Ostermesse 1766 auch der Advokat Johann Georg Schlosser ein, der später Goethes Schwager wurde.

Goethe suchte ihn auf, wurde dadurch mit den Wirten bekannt und entbrannte schnell für die Tochter vom Hause, „ein gar hübsches, nettes Mädchen“.

Freund Horn stellt Käthchen lebendig vor uns hin: „Denke dir ein Frauenzimmer, wohlgewachsen, obgleich nicht sehr groß, ein rundliches freundliches obgleich nicht außerordentlich schönes Gesicht, eine offene sanfte einnehmende Miene, viele Freimütigkeit ohne Koketterie, einen sehr artigen Verstand ohne die größte Erziehung gehabt zu haben ... Wenn Goethe nicht mein Freund wär, ich verliebte mich selbst in sie.“

Am 26. April 1766 gestand Goethe ihr seine Liebe und

konnte bald ihrer Gegenneigung sicher sein. Eine Zeit geheimen, ungestörten Glückes folgte; hinter der geheuchelten Schwärmerei für eine adelige Dame suchte er seine tiefe Neigung zu dem Mädchen niedrigeren Standes zu verbergen. Sie sangen zusammen die Lieder von Zachariä, den Goethe in Leipzig persönlich kennen lernte und beim Abschied in überschwenglichen Versen feierte, sie spielten Theater, und so „ging es eine Zeitlang noch ganz leidlich". Doch bald erwachte in ihm eine Eifersucht, in der er sich und sie ohne Erbarmen marterte.

Als Anfang Oktober 1767 zwei neue Hausgenossen bei Schönkopfs einziehen, bittet Käthchen ihn unter den besten Liebkosungen, sie nicht mit Eifersucht zu plagen, sie schwört ihm, immer sein zu bleiben. „Aber," schreibt Goethe an Behrisch, „was kann sie schwören? Kann sie schwören, nie anders zu sein als jetzt, kann sie schwören, daß ihr Herz nicht mehr schlagen soll?" Und etwa einen Monat später: „Ha Behrisch das ist einer von den Augenblicken! Du bist weg, und das Papier ist nur eine kalte Zuflucht, gegen deine Arme. O Gott, Gott! — Laß mich nur erst wieder zu mir kommen. Behrisch, verflucht sei meine Liebe. O sähst du mich, sähst du den Elenden wie er rast, der nicht weiß, gegen wen er rasen soll, du würdest jammern. Freund, Freund! Warum hab ich nur einen?" Nach einer Stunde fährt der Brief fort: „Mein Blut läuft stiller, ich werde ruhiger mit dir reden können. Ob vernünftig? Das weiß Gott. Nein nicht vernünftig. Wie könnte ein Toller vernünftig reden. Das bin ich. Ketten an diese Hände, da wüßte ich doch, worein ich beißen sollte. Du hast viel mit mir ausgestanden, stehe noch das aus. Das Geschwätze, und wenn dir's angst wird, dann bete, ich will Amen sagen, selbst kann ich nicht beten. Meine — Ha! Siehst du! die ist's schon wieder. Könnte ich nur zu einer Ordnung kommen, oder käme Ordnung nur zu mir. Lieber, Lieber ... Ich habe mir eine Feder geschnitten, um mich zu erholen. Laß sehen, ob wir fortkommen. Meine Geliebte! Ah, sie wird's ewig sein. Sieh Behrisch, in dem Augenblick, da sie mich rasend macht, fühl ich's. Gott, Gott, warum muß

ich sie so lieben. Noch einmal anfangen. Annette macht — nein nicht macht. Stille, stille, ich will dir alles in Ordnung erzählen.“ Vor zwei Tagen ist er bei Schönkopfs gewesen. Er hört dort, daß Käthchen zu einer Freundin gegangen ist, eilt ihr nach, sie begegnet ihm kühl und ebenso den ganzen Abend und den folgenden Tag. Er verfällt dadurch in ein Fieber, das ihn die Nacht mit Frost und Hitze entsetzlich peinigt und ihn zu Hause bleiben heißt. Abends schickt er zu ihr, um sich etwas holen zu lassen. „Meine Magd kommt und bringt mir die Nachricht, daß sie mit ihrer Mutter in der Komödie sei. Eben hatte das Fieber mich mit seinem Froste geschüttelt, und bei dieser Nachricht wird mein ganzes Blut zu Feuer! Ha! In der Komödie! Zu der Zeit, da sie weiß, daß ihr Geliebter krank ist. Gott. Das war arg, aber ich verzieh's ihr. Ich wußte nicht, welch Stück es war. Wie? sollte sie mit d e n e n in der Komödie sein. Mit d e n e n! Das schüttelte mich! Ich muß es wissen. — Ich kleide mich an und renne wie ein Toller nach der Komödie. Ich nehme ein Billet auf die Gallerie. Ich bin oben. Ha! ein neuer Streich. Meine Augen sind schwach und reichen nicht bis in die Logen. Ich dachte rasend zu werden, wollte nach Hause laufen, mein Glas zu holen. Ein schlechter Kerl (ein einfacher Mann), der neben mir stand, riß mich aus der Verwirrung, ich sah, daß er zwei hatte, ich bat ihn auf das höflichste, mir eins zu borgen, er tat's. Ich sah hinunter und fand ihre Loge — O Behrisch —. Ich fand ihre Loge. Sie saß an der Ecke, neben ihr ein kleines Mädchen, Gott weiß wer, dann Peter (der Bruder Käthchens), dann die Mutter. — Nun aber! Hinter ihrem Stuhl Herr Ryden, in einer sehr zärtlichen Stellung. Ha! denke mich! Denke mich! auf der Gallerie! mit einem Fernglas —, das sehend! Verflucht! O Behrisch, ich dachte mein Kopf sprünge mir für Wut. Man spielte Miß Sara (Lessings „Miß Sara Sampson“). Die Schulzen machte die Miß, aber ich konnte nichts sehen, nichts hören, meine Augen waren in der Loge, und mein Herz tanzte. Er lehnte sich bald vorher, daß das kleine Mädchen, das neben ihr saß, nichts sehen

konnte. Bald trat er zurück, bald lehnte er sich über den Stuhl und sagte ihr was, ich knirschte die Zähne und sah zu. Es kamen mir Tränen in die Augen, aber sie waren vom scharfen Sehen, ich haben diesen ganzen Abend noch nicht weinen können. — Hernach dacht ich an dich, ich schwöre es dir, an dich, und wollte nach Hause gehen und dir schreiben, und da hielt mich der Anblick wieder, und ich blieb. Gott, Gott! warum mußte ich sie in diesem Augenblick entschuldigen? Ja das tat ich. Ich sah, wie sie ihm ganz kalt begegnete, wie sie sich von ihm wegwendete, wie sie ihm kaum antwortete, wie sie von ihm importuniert schien. Das alles glaubte ich zu sehen. Ah mein Glas schmeichelte mir nicht so wie meine Seele, ich wünschte es zu sehen! O Gott und wenn ich's wirklich gesehen hätte, wäre Liebe zu mir nicht die letzte Ursache, der ich dieses zuschreiben sollte?

„Es schlägt neune, nun wird sie aus sein, die verdammte Komödie. Fluch auf sie. Weiter in meiner Erzählung. So saß ich eine Viertelstunde und sah nichts, als was ich in den ersten fünf Minuten gesehen hatte. Auf einmal faßte mich das Fieber mit seiner ganzen Stärke, und ich dachte in dem Augenblicke zu sterben; ich gab mein Glas an meinen Nachbar und lief, ging nicht aus dem Hause — und bin seit zwei Stunden bei dir. Kennst du einen unglücklicheren Menschen, bei solchem Vermögen, bei solchen Aussichten, bei solchen Vorzügen, als mich, so nenne mir ihn und ich will schweigen. Ich habe den ganzen Abend vergebens zu weinen gesucht, meine Zähne schlagen aneinander, und wenn man knirscht, kann man nicht weinen.

„Wieder eine neue Feder. Wieder einige Augenblicke Ruhe. O mein Freund. Schon das dritte Blatt. Ich könnte dir tausend schreiben, ohne müde zu werden. Ohne fertig zu werden. Welcher Elender hat sich je satt geklagt.

„Aber ich liebe sie. Ich glaube, ich tränke Gift von ihrer Hand. Verzeih mir Freund. Ich schreibe wahrlich im Fieber, wahrlich im Paroxismus. Doch laß mich schreiben. Besser ich lasse hier meine Wut aus, als daß ich mich mit dem Kopf wider die Wand renne.

„Ich habe eine Viertelstunde auf meinem Stuhle geschlafen. Ich bin wirklich jetzt sehr matt. Aber das Blatt muß diesen Abend noch voll werden. Ich habe noch viel zu sagen.

„Wie werde ich diese Nacht zubringen? Dafür graut's mir. Was werde ich morgen tun? Das weiß ich. Ich werde ruhig sein, bis ich ins Haus trete. Und da wird mein Herz zu pochen anfangen, und wenn ich sie gehen oder reden höre, wird es stärker pochen, und nach Tische werd' ich gehen. Seh ich sie etwa, da werden mir die Tränen in die Augen kommen und werde denken: Gott verzeih dir, wie ich dir verzeihe, und schenke dir alle die Jahre, die du meinem Leben raubst; das werde ich denken, sie ansehen, mich freuen, daß ich halb und halb glauben kann, daß sie mich liebt und wieder gehen. So wird's sein morgen, übermorgen und immer fort.

„Sieh Behrisch, die Sara sah ich einmal mit ihr. Wie unterschieden von heute. Es waren eben dieselben Szenen, eben die Akteurs, und ich konnte sie heute nicht ausstehen. Ha! alles Vergnügen liegt in uns. Wir sind unsere eigenen Teufel, wir vertreiben uns aus unserm Paradiese.

„Ich habe wieder geschlafen, ich bin sehr matt. Wie wird's morgen sein. Mein armer Kopf dreht sich. Morgen will ich ausgehen und sie sehen. Vielleicht hat ihre ungerechte Kälte gegen mich nachgelassen. Hat sie's nicht, so bin ich gewiß, einen gedoppelten Anfall von Fieber morgen abend zu kriegen. Es sei! Ich bin nicht mehr Herr über mich. Was tat ich neulich, als ich von meinem unbändigen Pferde weggerissen ward? Ich konnte es nicht einhalten, ich sah meinen Tod, wenigstens einen schrecklichen Fall vor Augen. Ich wagt' es und stürzte mich herunter. Da hatte ich Herz. Ich bin vielleicht nicht der Herzhafteste, bin nur geboren, in Gefahr herzhaft zu werden. Aber ich bin jetzt in Gefahr und doch nicht herzhaft. Gott! Freund! weißt du, was ich meine? Gute Nacht. Mein Gehirn ist in Unordnung. O wäre die Sonne wieder da! Unzufriedenheit! Ich weiß wahrlich nicht mehr, was ich schreibe.

Mittwochs früh.

„Ich habe eine schreckliche Nacht gehabt. Es träumte mir von der Sara. O Behrisch, ich bin etwas ruhiger, aber nicht viel. Ich werde sie heute sehen. Wir probieren unsere Minna bei Obermanns, und sie wird drüben sein. Ha, wenn sie fortführe, sich kalt gegen mich zu stellen! Ich könnte sie strafen. Die schrecklichste Eifersucht sollte sie quälen. Doch nein, nein, das kann ich nicht.

Abends um 8.

„Gestern um diese Zeit, wie war das anders als jetzt. Ich habe meinen Brief wieder durchgelesen und würde ihn gewiß zerreißen, wenn ich mich schämen dürfte, vor dir in meiner eigentlichen Gestalt zu erscheinen. Dieses heftige Begehren und dieses ebenso heftige Verabscheuen, dieses Rasen und diese Wollust werden dir den Jüngling kenntlich machen, und du wirst ihn bedauern.

„Gestern machte das mir die Welt zur Hölle, was sie mir heute zum Himmel macht — und wird so lange machen, bis es mir sie zu keinem von beiden mehr machen kann.

„Sie war bei O(bermanns) und wir waren eine Viertelstunde allein. Mehr braucht es nicht, um uns auszusöhnen. Umsonst sagt Shakespeare, Schwachheit dein Name ist Weib, eher würde man sie unter dem Bilde des Jünglings kennen. Sie sah ihr Unrecht ein, meine Krankheit rührte sie und sie fiel mir um den Hals und bat mich um Vergebung, ich vergab ihr alles. Was hätte ich zu vergeben, in Vergleich des, was ich ihr in diesem Augenblicke vergeben haben würde.

„Ich hatte Stärke genug, ihr meine Narrheit mit der Komödie zu verbergen. Siehst du, sagte sie, wir waren gestern in der Komödie, du mußt darüber nicht böse sein. Ich hatte mich ganz in die Ecke der Loge gedrückt, und Lottchen neben mich gesetzt, daß er ja nicht neben mich kommen sollte. Er stand immer hinter meinem Stuhle, aber ich vermied soviel ich konnte, mit ihm zu reden, ich plauderte mit meiner Nachbarin in der nächsten Loge und wäre gern bei ihr drüben

gewesen. — O Behrisch, das alles hatte ich mir gestern überredet, daß ich es gesehen hätte, und nun sagte sie es mir! Sie! Um meinen Hals gehangen. Ein Augenblick Vergnügen ersetzt tausende voll Quall wer möchte sonst leben, mein Verdruß war vorbei, ein vergangenes Übel ist ein Gut. Die Erinnerung überstandener Schmerzen ist Vergnügen. Und so ersetzt! mein ganzes Glück in meinen Armen. Die schöne Scham, die sie ungeachtet unserer Vertraulichkeit so oft ergreift, daß die mächtige Liebe sie wider das Geheiß der Vernunft in meine Arme wirft; die Augen, die sich zudrücken, so oft sich ihr Mund auf den meinigen drückt; das süße Lächeln in den kleinen Pausen unserer Liebkosungen, die Röte, die Scham, Liebe, Wollust, Furcht auf die Wangen treiben, dies zitternde Bemühn, sich aus meinen Armen zu winden, das mir durch seine Schwäche zeigt, daß nichts als Furcht sie je herausreißen würde. Behrisch, das ist eine Seligkeit, um die man gern ein Fegfeuer aussteht. Gute Nacht, mein Kopf schwindelt mir wie gestern, nur von etwas anderes. Mein Fieber ist heute ausgeblieben, so lang es so gutes Wetter bleibt, wird es wohl nicht wiederkommen. Gute Nacht."

Es gibt kein besseres Bildnis der leidenschaftlichen Seele des heranreifenden jungen Goethe als diesen Brief, in dem schon die Zaubertöne erklingen, die nur dem Dichter des „Werther", dem Schöpfer Gretchens verliehen waren. Und zugleich spiegelt der Brief alle die Qualen der Liebe zu Käthchen Schönkopf ab. Durch ihren Argwohn machen sie einander elend; und doch überwindet ihre Liebe immer wieder das Mißtrauen und den Schmerz, den sie einander bereiten. Goethes Ehrlichkeit bekämpft das überstarke Verlangen nach dem Besitz Käthchens. Er muß ihr sagen, daß er nur ihr Freund sein kann, gerade zwei Jahre, nachdem ihre Liebe begonnen hat. Und nun leben sie nebeneinander in Freundschaft, und Goethe versichert Behrisch, sie seien glücklich. „Wir haben mit der Liebe angefangen und hören mit der Freundschaft auf. Doch nicht ich. Ich liebe sie noch, so sehr, Gott, so sehr.

O daß du hier wärest, daß du mich trösten, daß du mich lieben könntest."

„Auf Befehl seines Mädchens" hatte Goethe wieder zu dichten begonnen. In der Zeit vom November 1766 bis zum Mai des folgenden Jahres entstanden etwa fünfzehn kleinere Poesien; sie wurden von Behrisch in seiner wunderbar feinen Schrift mit einigen späteren Stücken abgeschrieben und zu einem kleinen, höchst zierlichen Büchlein vereinigt, das den zweiten Namen der Geliebten, „Annette", trug. Kokett wie das Äußere war auch der Inhalt, zum Teil unmittelbar aus dem Französischen und Italienischen übersetzt, das übrige im engsten Anschluß an die überlieferten Muster der graziös witzigen, sinnlich tändelnden „petite poësie" verfaßt. Von der Leidenschaft, der Eigenart des Ausdrucks, die uns die gleichzeitigen Briefe Goethes offenbaren, ist hier keine Spur zu finden. Süßliche Prosaschilderungen, mit Versen untermischt, lehren in der Art der „Tändeleien" Gerstenbergs die Kunst, die Spröden zu fangen, Romanzen in dem ironisch-parodistischen Tone Löwens und Schiebelers verraten eine Sinnlichkeit, die nur den Genuß erstrebt, komische Erzählungen in freien Versen zeigen geringe Erfindungsgabe. Am Schluß steht eine kleine Anzahl von Epigrammen mit witzig erotischen Pointen.

Schnell wuchs der Dichter über diese unfreie tändelnde Manier hinaus. Drei Oden, die er im Sommer 1767 an Behrisch bei dessen Scheiden aus Leipzig richtete, kleiden ernste Gedanken in freie, reimlose Verse und kühne, selbstgeschaffene Bilder; ein Liederheft für Oesers Tochter Friederike, die vertraute Trösterin seiner Schmerzen, kehrt zwar zu den gewohnten Formen des Liedes und des Couplets mit witziger Schlußpointe zurück; aber schon bricht hier und da warmes Gefühl durch, schon tritt in dem schönsten dieser Lieder, „Die Nacht", die Gabe tiefer Naturbeseelung, unmittelbarer Wiedergabe der Stimmung zutage, durch die Kälte anakreontischen Stils leuchtet ein Schimmer des Genius, der nach wenigen Jahren der deutschen Lyrik neue Wege weisen sollte.

Derselbe Genius offenbart sich auch in dem dramatischen Werke, das der Leipziger Zeit entstammt und das, ebenso wie die Mehrzahl der Lieder, seine Entstehung der Liebe zu Käthchen Schönkopf verdankt. Während andere Dramen (ein schon aus Frankfurt mitgebrachter „Belsazar“, eine Bearbeitung von Corneilles „Lügner“, ein Lustspiel „Der Tugendspiegel“, der neue „Romeo“) unvollendet blieben, hat Goethe dem kleinen Schäferspiel „Die Laune des Verliebten“ eine Arbeit von vielen Monaten zugewandt und es mit unermüdlichem Feilen zu einer solchen Höhe der Vollendung geführt, daß es alle andern deutschen Werke dieser damals beliebten Gattung überragt. Das Schäferkostüm der vier auftretenden Personen ist nur Maske, angelegt um im Rahmen einer idyllischen Landschaft die Gestalten von allem Schweren, Groben des Alltagslebens zu entkleiden und ihnen die Vorteile eines einfachen, nur der Liebe gewidmeten Daseins, ihrer Erscheinung den Reiz des Natürlichen, Anmutigen zu gewähren. In dieser Atmosphäre voll Frohsein und Sonnenschein treten zwei Liebespaare vor uns hin, ein still beglücktes, heiter zufriedenes, und ein anderes, dessen Harmonie durch die Mißtöne der Eifersucht getrübt wird, die den Liebhaber quält und durch die er sein Mädchen fast zur Verzweiflung treibt. Mit schalkhafter List heilt ihre Freundin den guten Jungen von seinem eingebildeten Leiden, am Schlusse erscheint der Horizont rein von Wolken; aber wer kann sagen, wie bald das nächste Gewitter von der bösen Laune des Selbstquälers zusammengetrieben wird?

Eine Fülle von kleinen Zügen offenbart uns, daß Goethe in der Amine sein Käthchen, in dem mürrischen Eridon sich selbst gezeichnet hat. Mag immerhin die „Amine“, die er schon in Frankfurt schrieb, manches mit dem Leipziger Schäferspiel gemein gehabt haben, diesem ist doch erst aus der Liebe zu Käthchen das Beste, die Lebenswahrheit des dargestellten Konflikts, zugewachsen.

Die Meisterschaft, mit der die gereimten Alexandriner

behandelt sind, hat der Dichter nicht erst in Leipzig erworben. Er hat dem eintönigen Versmaß eine Geschmeidigkeit, einen Reiz der Melodie verliehen, daß es gleich den spielenden Wellen des Wiesenbaches dahinfließt. Der Knoten der Handlung ist mit leichter Hand geschürzt und gelöst; noch heute bereitet so das dramatische Erstlingswerk Goethes den anmutigsten, völlig ungetrübten Genuß.

Der Leser empfindet nichts von den Seelenschmerzen des Dichters, die den dunklen Hintergrund des lichten Gemäldes bilden. Wie Eridon kommt auch Goethe bei ruhiger Überlegung zu der Überzeugung, daß seine Eifersucht unberechtigt, töricht ist: „Allen Verdruß, den wir zusammen haben, mache ich. Sie ist ein Engel und ich bin ein Narr.“ Aber vergebens sucht er die unglückselige, selbstbereitete Qual zu verscheuchen, stets kehrt sie wieder, und so greift er schließlich zu dem gewaltsamen Mittel, die Pflanze seiner Liebe, deren Dornen ihn so unerträglich schmerzen, mit Stumpf und Stiel auszurotten.

Die fünf Monate, die Goethe nun noch in Leipzig verbrachte, gehören zu den dunklen Zeiten seines Lebens. Um das innere Leid zu betäuben, stürmt er auf seine Gesundheit ein, bis ein Blutsturz dem wilden Gebaren ein Ziel setzt. Auf dem Krankenlager erwacht wieder sein besseres Selbst. Die Freundschaft reicht dem langsam Genesenden die Hand, an der sich sein Gemüt wieder emporrichtet. Dankbar empfindet er die Hilfe, die ihm Leipziger Familien gewähren, zumal die Oesers, auf deren Landsitz in Dölitz er die besten Stunden verbringt. Im Gespräch mit dem frommen Kommilitonen Langer findet er den Weg zum Glauben, nachdem er lange Kirche und Altar und mit diesen die seltsame Gewissensangst, die ihn früher wegen des Abendmahlsgenusses peinigte, hinter sich gelassen hatte.

Damit beginnt ein neues Stadium der inneren Entwicklung Goethes. Er hat Leipzig mit Vertrauen zu dem Geiste der Aufklärung betreten, er hat diesen Geist in der Gesellschaft, in der Wissenschaft, in der Kunst walten sehen, seine

letzten Errungenschaften sich angeeignet und ist wohl an Wissen reicher, aber innerlich arm geworden, weil die Bedürfnisse seines Gefühls ungestillt und die Fragen nach den letzten Gründen und den Zusammenhängen der Dinge ohne Antwort blieben. Zum Gewinn dieser Erkenntnis verhalf ihm die Leipziger Studienzeit. Indem er die absterbende Bildungsepoche an ihrer Quelle kennen lernte, wurde er ihres Unwerts für die nach tieferem Lebensgehalt verlangende junge Generation gewiß und begann nach den Quellen zu tasten, aus denen dieses Verlangen gestillt werden könnte. Geleitet von dem eingeborenen Instinkt, unterstützt durch den frommgläubigen Stubennachbar, sucht und findet er den festen Grund, auf dem er zu neuem Aufstieg Fuß fassen kann, im christlichen Glauben und kehrt damit der Leipziger Welt für immer den Rücken.

4. Dämmerung.

Verlorene Jahre, verlorene Liebe, verlorene Gesundheit, — so stellte sich äußerlich für Goethe und seine Eltern das Ergebnis des ersten Fluges in die Welt dar, als er am 2. September 1768 mit matten Schwingen zum heimatlichen Neste zurückkehrte. Erst später sollte es sich herausstellen, daß der junge Aar in seinen Fängen eine wertvolle Beute heimgebracht hatte: Erfahrungen, die ihm für sein ferneres Dasein vom höchsten Nutzen sein mußten, weil sie einen hellen Schein auf den vor ihm liegenden Lebensweg warfen und ihn befähigten, manchen Stein, an den sein Fuß stoßen konnte, manchen Seitenpfad, der in gefährliches Dickicht lockte, zu vermeiden.

Zunächst sah es freilich in ihm und um ihn recht düster aus. Während er in der Ferne weilte, hatte die Heiterkeit der Frau Rat den Kampf gegen Cornelias Selbstquälerei und den strengen Sinn des Gemahls vergeblich geführt, und nun betrat ihr Liebling, ihre stolze Hoffnung das Vaterhaus als ein Siecher, freudlos und kraftlos, monatelang noch ans Zimmer gebannt durch das Leiden, dem sein teures junges Leben zum Opfer bestimmt schien.

Mehr als je bedurfte sie jetzt des innigen Gottvertrauens. Eine fromme Freundin, Susanna von Klettenberg, hatte die Frau Rat einem Kreise gläubiger, nach innigem persönlichem Verkehr mit ihrem Gotte verlangender Frankfurter Patrizier zugeführt. Ähnlich der Herrnhuter Brüdergemeinde, die der liebevoll verehrte Graf Zinzendorf begründet hatte, suchten auch diese Genossen durch inniges Versenken in die übersinnlichen Sphären die Versuchungen und das Leiden dieser Welt zu überwinden und schon im Dies-

seits mit dem Seelenfrieden des höchsten Glückes teilhaftig zu werden.

Im sechsten Buche von „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ hat Goethe im Anschluß an den Lebensgang Susannas von Klettenberg das Werden einer solchen durch Leiden aller Art geläuterten „schönen Seele“ geschildert und zugleich die zarte, vornehme Erscheinung der mütterlichen Freundin aufs anziehendste gezeichnet. Sie fand in ihm, wie er sagt, ein junges lebhaftes, auch nach einem unbekannten Heile strebendes Wesen, das, ob es sich gleich nicht für außerordentlich sündhaft halten konnte, sich doch in keinem behaglichen Zustand befand und weder an Leib noch an Seele ganz gesund war. „Meine Unruhe, meine Ungeduld, mein Streben, mein Suchen, Forschen, Sinnen und Schwanken legte sie auf ihre Weise aus und verhehlte mir ihre Überzeugung nicht, sondern versicherte mir unbewunden, das alles komme daher, weil ich keinen versöhnten Gott habe. Nun hatte ich von Jugend auf geglaubt, mit meinem Gott ganz gut zu stehen, ja ich bildete mir nach mancherlei Erfahrungen wohl ein, daß er gegen mich sogar im Rest stehen könne, und ich war kühn genug zu glauben, daß ich ihm einiges zu verzeihen hätte. Dieser Dünkel gründete sich auf meinen unendlich guten Willen, dem er, wie mir schien, besser hätte zu Hilfe kommen sollen.“

Solches Verlangen und die Zuversicht seiner Erfüllung entsproß aus dem mystischen Gefühl der Einheit von Göttlichem und Menschlichem, aus dem Glauben, daß der Weltgeist, dessen lebendiges Kleid die Natur ist, sich hüllenlos denen offenbare, die mit tieferem Erkennen, mit stärkerem Willen ihn an sich zu ziehen vermöchten. Den einen Weg dazu zeigten die Frommen in der Abkehr von der Welt und der Hingabe, der gleichsam zum Dank die innere Erleuchtung folge; den anderen Weg hatten seit uralten Zeiten die Magier beschritten, die mit geheimnisvollen Beschwörungen die übersinnlichen Mächte, Götter und Dämonen, unter ihren Willen zwingen wollten. Als die antike Welt zu Grabe ging, wurde von den Neupla-

tonikern der ersten christlichen Jahrhunderte diese Wissenschaft der Magie mit scheinbarer philosophischer Begründung eifrig gepflegt, und beim Anbruch der Neuzeit griff das leidenschaftliche Verlangen nach unbegrenzter Naturerkenntnis auf jene geheimnisvollen, die wunderbarsten Aufschlüsse verheißenden antiken Schriften zurück. Die Naturphilosophen des 16. Jahrhunderts, ein Paracelsus und seine Schüler, meinten auf diesem Wege die geheimnisvollen Vorgänge des Werdens erkennen und nachahmen zu können. In ihren Folianten beschrieben sie genau die langwierigen Verfahren, durch die aus unedlen Metallen Gold oder aus menschlichen Säften ein künstliches Menschlein, ein Homunkulus, entstehen könnte. Das höchste Ziel war ihnen der Besitz jenes Steines der Weisen, den einst nach der jüdischen Sage König Salomo dem Teufel entrissen hatte, und dessen Besitz Macht über die Geister, unbegrenztes Wissen und endloses Fortleben auf Erden verhieß. Die Magier beschworen, um den Stein oder die von ihm gewährten übermenschlichen Eigenschaften wiederzugewinnen, den Teufel. Nach den Vorschriften der jüdischen Kabbala, vermehrt durch antiken und christlichen Aberglauben, lehrten die Zauberbücher, auf welche Weise die Dämonen unter die Macht des Menschen zu zwingen seien und die ersehnten übernatürlichen Kräfte errungen werden könnten.

In diese dunklen Regionen stieg nun der junge Goethe hinab, als er langsam von der Krankheit genas. Verdankte er doch seine Heilung angeblich einer geheimnisvollen Universalmedizin, die ihm ein Arzt aus dem Kreise der Frommen in der höchsten Not nach langem Sträuben gewährt hatte. Nun saß er gleich den alten Alchimisten als nachforschender Magus über die Bücher und Retorten gebeugt und las die Schriften des Paracelsus und des Agrippa von Nettesheim und ihrer Schüler, bis zu dem jüngsten, Wellings Opus Mago-Cabbalisticum et Theosophicum, das erst 1735 erschienen war. „Meine gegenwärtige Lebensart“, schrieb Goethe der Leipziger Freundin Friederike Oeser am 13. Februar 1769, „ist der

Philosophie gewidmet. Eingesperrt, allein, Zirkel, Papier, Feder und Tinte und zwei Bücher, mein ganzes Rüstzeug. Und auf diesem einfachen Wege komme ich in Erkenntnis der Wahrheit oft so weit und weiter als andere mit ihrer Bibliothekarwissenschaft. Ein großer Gelehrter ist selten ein großer Philosoph, und wer mit Mühe viele Bücher durchblättert hat, verachtet das leichte einfältige Buch der Natur; und es ist doch nichts wahr als was einfältig ist." Vielleicht hatte Goethe den ersten Strahl der neuen Erkenntnis aus einem dieser magischen Bücher, der „Aurea Catena Homeri", aufgefangen, worin die Natur, wenn auch auf phantastische Weise, in schöner Verknüpfung dargestellt war. Eine Ahnung ging ihm auf von den Kräften, die zwischen Himmel und Erde auf und nieder steigen und sich die goldenen Eimer reichen, von dem Göttlichen, das in allem Irdischen lebt und webt. Noch kannte er den ersten Verkünder der Gott-Natur, Spinoza, höchstens in entstellenden Schilderungen der Feinde des großen Atheisten, und eine Reihe von Jahren verging, ehe er den Philosophen kennen und lieben lernte. Aber die Vorgänger Giordano Bruno und Campanella wurden ihm vertraut und halfen ihm, in sich jene Anschauung der großen Einheit von Gott und Welt zu begründen, die er sein Leben lang festhielt, bestärkt durch seine naturwissenschaftlichen Studien, durch Denken und Erfahrung:

„Was wär' ein Gott, der nur von außen stieße,
Im Kreis das All am Finger laufen ließe!
Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen,
Natur in Sich, Sich in Natur zu hegen,
So daß, was in Ihm lebt und webt und ist,
Nie Seine Kraft, nie Seinen Geist vermißt."

Das war das Beste, ja der einzige Gewinn, den Goethe aus der Frankfurter Krankenstube mit fortnahm, als er sie endlich im Frühling 1769 verlassen durfte. Langsam erwachte Lebenskraft und Lebensmut von neuem. Er blickte sehnsüchtig auf Leipzig zurück, neben dem ihm die Vaterstadt und ihre Menschen zu sehr als „Antithese" erschienen, um viele Annehmlichkeiten für ihn zu haben.

Von dieser Sehnsucht künden die langen Briefe an die „liebe Freundin“ Käthchen Schönkopf und das Schönkopfsche Haus, an den verehrten Lehrer Oeser und seine Tochter Friederike, denen er treulich alles beichtet, was ihm widerfährt, an die Genossen, denen er die Treue wahrte, wie sie ihm.

Als ein Zeugnis dieser fortdauernden Gemeinschaft mit den Leipzigern erschienen im Herbst 1769 die „Neuen Lieder, in Melodien gesetzt von Bernhard Theodor Breitkopf“. Die Leipziger Luft hatte alle diese kleinen Gedichte mit ihrem sinnlich-tändelnden, weltklugen Hauche durchtränkt. Auch die zuletzt, erst in Frankfurt entstandenen künden nur von dem Verlangen, in diesen gefährlichen Dunstkreis zurückzukehren, wie schmerzlich auch das „arme Füchslein“ hat büßen müssen. Allem Prunken mit bestandenen Liebesabenteuern, allem Vorspiegeln früher Lebensweisheit zum Trotz spricht aus diesen Liedern ein unverdorbener Jüngling, der nur die Maske des erfahrenen Lebemannes vornimmt, weil er noch nicht den Mut gefunden hat, sein Recht auf Eigenleben gegen den Spott der Gesellschaft zu behaupten und sein tiefes Fühlen zum neuen Inhalt seiner Lieder zu machen. Hier ist noch alles konventionell gebunden, die Form von den Vorgängern entlehnt. Nur leise wagen sich eigene Töne in der Naturschilderung hervor, die sanften Reize der Leipziger Wälder und Wiesen mit dem Zauber eigenster Stimmung verklärend.

In seinen Träumen erschien ihm immer wieder das verlorene Paradies mit seinen gefälligen Schönen, Oesers liebliches Dölitz und seine sanfte Tochter Friederike, vor allem aber die Geliebte, auf die er verzichtet hatte und die er doch nicht fahren lassen wollte. Der Gedanke, daß er sie nach Jahren mit einem andern vermählt wiedersehen werde, beschäftigt und quält ihn, und er gestaltet ihn zum Bilde, um sich davon zu befreien. Zu Anfang des Jahres 1769 verfaßt er eine Farce, einen kurzen, derben Schwank, dem er den Titel „Lustspiel in Leipzig“ gibt. Wir dürfen wohl darin die erste, einaktige

Form der „Mitschuldigen“ erblicken, die im folgenden Herbst zu drei Akten ausgedehnt wurde. Goethe selbst hat freilich nach langen Jahren die Entstehung des Lustspiels nach Leipzig verlegt.

Ein sonderbares Stück! Alcest kehrt von weiten Reisen an den Ort zurück, wo er als Jüngling einst die Liebe der schönen Wirtstochter Sophie genoß. Sie ist tugendhaft, von zarter Empfindung, feinsinnig; aber trotzdem hat sie sich mit einem liederlichen Gesellen, Söller, vermählt und lebt mit ihm im Hause des Vaters. Wie nun in ihrem Herzen die Liebe zu Alcest den Sieg über die eheliche Treue davonträgt, wie der Gatte, um seine Spielschulden zu tilgen, das Geld des Fremden stiehlt, der Vater, ein naher Verwandter des neugierigen Wirtes in Lessings „Minna von Barnhelm“, gleichzeitig einen Brief des Gastes entwendet, wie sie alle sich verraten und von dem ebenfalls schuldigen Alcest Verzeihung erlangen, das ist der Inhalt dieses Lustspiels, das eine bedenkliche Moral in höchst gewandter und gefälliger Form verkörpert. Die frühen Blicke, die Goethe in die Abgründe der Gesellschaft geworfen hat, der seichte Epikureismus der Zeit, der den Sinnengenuß als Ziel der Liebe ansah und in Wielands Dichtungen seinen von Goethe bewunderten Ausdruck gefunden hatte, die angeborene duldsame Gesinnung, die Abneigung gegen das „Bemoralisieren“, das Streben, das Leben an sich realistisch und objektiv darzustellen, alles das führt zur Entstehung dieser bedenklichen Schöpfung eines Zwanzigjährigen, der man wohl das Motto aus Wielands „Idris“ geben dürfte:

„Was unsern Fall verwehrt, ist oft ein Zufall nur.“

Goethe hat sein Leben lang für dieses Werk eine besondere Vorliebe gehabt; keines seiner Stücke ist auf der von ihm geleiteten Weimarer Bühne so oft dargestellt worden. Man begreift das, wenn man das Lustspiel ohne Rücksicht auf den Stoff betrachtet. Es ist ein vortrefflich gebautes Theaterstück; alles drängt der großen nächtlichen Szene des zweiten Aufzugs zu, in der alle auftretenden Personen in verbrecherischer Ab-

sicht sich in Alcests Zimmer zusammenfinden und Söller zur Strafe für seinen geplanten Diebstahl Zeuge der Untreue seiner Frau werden muß. Der dritte Aufzug bringt dann die Aufklärung so, daß bis zum Schluß die Spannung erhalten bleibt. Über das Ganze ist eine Fülle von wirksamen komischen Zügen ausgestreut; die Charaktere des Wirts und Söllers sind possenhaft derb gezeichnet, Alcest und Sophie edel und liebenswürdig. Die Verse fließen mit erstaunlicher Leichtigkeit dahin, wieder sind es, wie in der „Laune des Verliebten", die gereimten Alexandriner des älteren nach französischer Art gebildeten Lustspiels. Als Goethe Friederike Brion, der Sesenheimer Geliebten, das Beste weihen wollte, was ihm bis dahin gelungen war, schenkte er ihr eine mit zärtlicher Sorgfalt angefertigte Abschrift der „Mitschuldigen".

Zum letzten Male erscheint hier Goethe als Anhänger der alten Kunst. Zwar nennt er jetzt schon neben Oeser und Wieland auch Shakespeare als seinen Lehrer; aber noch erscheint ihm dessen Kunst zu wild, des Hemmschuhs bedürftig; die überlieferte Lehre hat noch über die Bewunderung des großen Briten, die sich schon in Leipzig an einer Sammlung einzelner Stellen seiner Werke entzündete, die Oberhand.

Im Frühjahr 1769 strafft sich die Seele des Jünglings von neuem. In ihr keimt das Vermögen, aus sich heraus ein Weltbild zu gebären, und leise erwacht der Widerstand gegen die überlieferten Formen in Kunst und Leben. Zwar nimmt der Genesende an den tändelnden Spielen der Freunde und Freundinnen Cornelias teil. Doch bald nach der Rückkehr aus Leipzig hat er in ganzem Ernste die Wahrheit von Wielands Worten gefühlt:

„Ja, Götterlust kann einen Durst nicht schwächen,
Den nur die Quelle stillt."

Keine aus dem halben Dutzend „englischer" Mädchen, die ihn umgeben, macht sein Herz schneller schlagen. Er meint, die schöne Zeit der jungen Liebe grüne für ihn nicht mehr.

Als er wieder der Vaterstadt entfliehen darf, ruft er einer der Freundinnen zu:

„Sonst, ein leicht gestohlen Mäulchen,
O wie hat es mich entzückt!
So erfreuet uns ein Veilchen,
Das man früh im März gepflückt.

Doch ich pflücke nie ein Kränzchen,
Keine Rose mehr für dich.
Frühling ist es, liebes Fränzchen,
Aber leider Herbst für mich.“

Er sieht, daß er nicht mehr, wie früher, im vollen, heitern Licht des Tages wandelt. Aber während er meint, schon sei für ihn der Abend angebrochen, kündet das melancholische kühle Blau dieser Frankfurter Lebensstunde in Wahrheit den nahen Aufgang seines Gestirns an. Siegreich vertreibt es die dunklen Wolken, die in dieser Übergangszeit die Jugend Goethes und die ganze deutsche Welt beschatteten: Zwang einer Jahrhundert alten Überlieferung in Leben, Glauben, Wissenschaft und Kunst, Schmach fremder Dienstbarkeit, feiges Unterdrücken persönlicher und nationaler Eigenart in ängstlichem und kleinbürgerlichem Zagen.

Ende März 1770 zog Goethe nach Straßburg. Er sollte nach dem Willen des Vaters dort seine Ausbildung als Jurist vollenden, dann in der Hauptstadt der herrschenden Kultur, in Paris, den letzten Schliff des Weltmanns erhalten. So mochte er fähig werden, als nützliches Rad dem geordneten Uhrwerk der herrschenden Kaste sich einzufügen, nachdem die Jugendkraft von den steifen Banden der bürgerlichen Gesittung umschnürt, erdrosselt war.

Der junge Simson richtet sich auf, zerreißt die Ketten und löst, als er frei geworden ist, auch die anderen Starken und Jungen aus den Netzen der Philister. Das ist die erste und reichste Frucht von Goethes Lebensfrühling, der in Straßburg anbricht.

5. Straßburg.

Am 2. April 1770 winkte dem nahenden Goethe der Turm des Münsters seinen Gruß zu. Als er Straßburg erreicht hatte, im Gasthaus „Zum heiligen Geist“ abgestiegen war und dann am Alten Fischmarkt die Studentenwohnung fand, da schien ihm zunächst die Stadt „nicht um ein Haar besser oder schlimmer als alles, was er auf der Welt kenne, d. h. sehr mittelmäßig“. Die unscheinbaren Bürgerhäuser konnten sich mit denen Frankfurts und Leipzigs an Stattlichkeit nicht messen.

So wenig wie irgend ein anderer seiner Zeitgenossen erkannte Goethe auf den ersten Blick die hehre Schönheit des Münsters. War doch die edle Gestalt des großen Denkmals mittelalterlicher Baukunst damals noch dazu durch häßliche Anbauten entstellt, die es rings umhüllten. Erst als er sich von jenem kerndeutschen Wesen innerlich umfangen fühlte, das im Grenzlande einem Jahrhundert französischer Herrschaft getrotzt hatte, ging ihm Wesen und Wert deutscher Art und Kunst auf.

Die feste oberrheinische Natur war durch das fremde Regiment nicht gebrochen worden; Sprache und Sitte hatten sich unverändert erhalten, Straßburg konnte noch immer als eine gut deutsche Stadt gelten. Mit der höheren Gesellschaft, die hier wie allenthalben vom französischen Einfluß durchtränkt war, kam Goethe in gar keine Berührung. Er trat unter den Bewohnern der Stadt nur den Genossen näher, die sich alltäglich bei den Jungfern L a u t h in der Knoblochsgasse um den Mittagstisch sammelten, und hier herrschte ein Geist heiterer Freiheit, die jeder Eigenart ihr Recht ließ. Dafür sorgte das anerkannte Oberhaupt der Tischgesellschaft, der treffliche, tüchtige und hochgebildete Gerichtsaktuar S a l z -

mann, an den Goethe sich mit derselben Liebe wie früher an Behrisch anschloß. Ihm beichtete er nicht nur seine Liebesleiden, auch in allem, was ihn geistig beschäftigte, war Salzmann sein Vertrauter und Berater, solange er nicht durch einen Größeren, durch Herder, abgelöst wurde. Von den übrigen Mitgliedern des kleinen Kreises trat Goethe der wackere Franz Lerse, dessen Redlichkeit er im „Götz“ ein schönes Denkmal stiftete, und der Theologe Weyland nahe, am nächsten der zart besaitete, tief religiöse Heinrich Jung, bekannter unter seinem angenommenen Namen Stilling. Die „weiche, träumerische, von zarten Farben überhauchte Menschenblüte“ bildete zu dem kraftvollen, heiteren, in neuerwachter Lebenslust überschäumenden Goethe, der noch dazu um neun Jahre jünger war, den stärksten Gegensatz. Trotzdem fühlten sich beide innig zueinander hingezogen, und bald verband sie eine Freundschaft, die Jahre hindurch ungeschwächt fortdauerte. Auf Goethes Veranlassung schrieb Stilling die Geschichte seiner Jugend nieder, und Goethe beförderte sie ohne des Verfassers Wissen zum Druck. In diesem köstlichen Buche zeigt sich der tiefgläubige Mann in seiner ganzen rührenden und erhebenden einfachen Größe. „Wenn man ihn näher kennen lernte,“ sagt Goethe, „so fand man in ihm einen gesunden Menschenverstand, der auf dem Gemüt ruhte und sich deswegen von Neigungen und Leidenschaften beherrschen ließ, und aus ebendiesem Gemüt entsprang ein Enthusiasmus für das Gute, Wahre, Rechte in möglichster Reinheit.“

Darin liegt die Erklärung dafür, daß Goethe einer so grundverschiedenen Natur, ebenso wie später ähnlichen Charakteren (Lavater, Friedrich Heinrich Jacobi, der Fürstin Gallitzin), sein Herz entgegenbrachte. Alle Unmittelbarkeit und Stärke des Gefühls trifft bei ihm auf eine verwandte Anlage, vor allem der „Enthusiasmus für das Gute, Wahre, Rechte in möglichster Reinheit“.

Was verschlägt es da, daß bei ihnen das Empfindungsleben in der religiösen Schwärmerei aufgeht, zu der sich Goethe

nur in der düsteren Zeit nach der Rückkehr aus Leipzig geneigt hat? In jenen Frommen war das zum Durchbruch gelangt, was sich in Goethe klar enthüllte, als er in Straßburg weilte: der Haß gegen die Herrschaft des Verstandes, gegen die Wortgläubigkeit und die leere Form, aus der der Gehalt entschwunden war.

Je länger durch diese Mächte das freie Walten der Empfindung, der Leidenschaft in Leben und Kunst unterdrückt worden war, um so unwiderstehlicher brachen sie nun hervor. In dem engen Kreise der Salzmannschen Gesellschaft hub jener Sturm und Drang an, der mit kühnem Anlauf die Türme der Herren der Regeln stürzte und der politischen Revolution voranschreitend eine Umwälzung in der literarischen Welt bewirkte.

Lange hatte sich die große neue Bewegung vorbereitet. Unter dem Schlagwort „Rückkehr zur Natur" waren eine Reihe von tastenden Versuchen unternommen worden, um das Sehnen nach neuen, freieren Grundsätzen zu stillen. In der geheuchelten Naivität anakreontischer Gedichte, in der einfachen Welt des Idylls, in dem Urzustand der Menschheit vor der Einwirkung der Künste und Wissenschaften glaubte man die Natur zu entdecken. Aber jedesmal erwies sich die Hoffnung als trügerisch; keiner der Wege, die eingeschlagen wurden, war auf die Dauer gangbar.

Langsam arbeitete sich indessen die richtige Erkenntnis empor. Was so lange die Kunst in den Banden der Regeln festgehalten, sie dem Leben entfremdet und ihr den Charakter des Schulmäßigen, Unwahren und Kalten verliehen hatte, war die Herrschaft des Verstandes, der Verzicht auf die Verbindung mit dem Denken der Gegenwart, mit dem Fühlen des Volkes. In Klopstocks Dichtung war zum erstenmal wieder Gefühl, Leidenschaft, Phantasie zum Durchbruch gekommen; aber sie richtete sich auf das Übersinnliche, sie verflüchtigte das Irdische und schwebte körperlos über dem Bereich der deutschen Gegenwart, indem sie sich fremder Vers-

formen, einer fremden Mythologie, zuerst der griechischen, dann der noch weniger bekannten nordisch-germanischen, und einer fremdartigen, künstlich geschaffenen Sprache bediente.

Die große Persönlichkeit Klopstocks, seine geniale Begabung, die Hoheit und der Ernst seiner künstlerischen Absichten errangen der Poesie die ihr gebührende Achtung; aber volkstümlich, national, modern, Gemeinbesitz aller, frei konnte sie durch ihn nicht werden. Wie vertraut auch der deutsche Geist durch jahrhundertelangen Verkehr seit den Zeiten der Reformation mit dem Genius des Altertums geworden war, so widerstrebte es ihm doch, sich in das fremde Gewand zu hüllen oder gar seine Eigenart zugunsten einer andern, wäre es auch die höchste, aufzuopfern.

Freilich hatten die höheren Stände, durchtränkt von der gelehrten Bildung, das Gefühl für das Nationale, wie es schien, völlig verloren. Verächtlich sahen sie auf die Art, in der das Volk sang, und absichtlich wurde von den Dichtern alles vermieden, was ihre Werke der großen Menge hätte annähern können.

So erklärt es sich, daß die ersten Kunstdichtungen des achtzehnten Jahrhunderts, die den Volkston nachahmen, nur die Roheit des „Pöbels“ zur Belustigung der Gebildeten verhöhnen wollen. Die „Romanzen“ des Vaters Gleim vom Jahre 1756 suchen die Bänkelsängerlieder zu parodieren und durch den Gegensatz des schauerlichen Inhalts und der burlesken Form Gelächter zu erregen; sie erreichen ihren Zweck so gut, daß sie zahlreiche Nachahmer finden. Auch Goethe hat in Leipzig in diesem albernen Modestile gedichtet. Allmählich vollzieht sich nun der Übergang von der Parodie zur ernsten Ballade im Volkston, deren Höhepunkt 1774 mit Bürgers „Lenore“ erreicht wird.

Diese Entwicklung wurde mächtig gefördert durch den Einfluß der verwandten englischen Bestrebungen. Ebenso wie in Deutschland war dort die weichliche und verstandeskalte Dichtung nach französischen Vorbildern zur Herrschaft

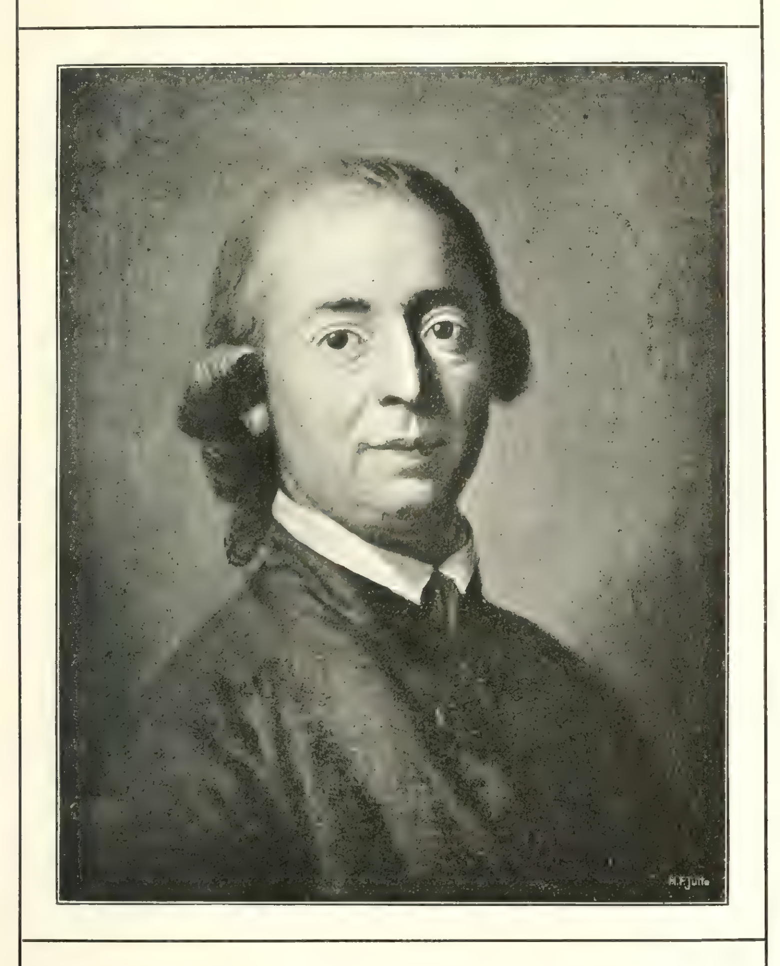
gelangt. Aber schneller wurde sie durch das kräftige, reifere englische Bürgertum überwunden. Im Drama, im Roman und vor allem in der Lyrik drangen die volkstümlichen Elemente in die Höhe, die großen Dichter Shakespeare und Milton, eine Zeitlang vergessen, wurden wieder nach Gebühr anerkannt, und emsig spürte man den Überresten der alten Volkskunst nach, die 1765 in der Balladensammlung Percys vereinigt erschienen. Fünf Jahre zuvor waren aus den Nebeln Schottlands die Gesänge Ossians hervorgetaucht, die, von Macpherson im Geiste der alten gälischen Dichtung gedichtet, in verschwommenen gewaltigen Linien eine uralte Heldenwelt gespenstisch über den Mooren schwebend heraufführten. Hier schien das Sehnen nach Größe, nach der wahren, ursprünglichen Natur auf den ersten Blick erfüllt; begeistert wurde diese großartige Fälschung aufgenommen, in ganz Europa übersetzt und nachgeahmt; ihre modernen Elemente, ihre Überschwenglichkeit und Sentimentalität wurden nicht empfunden und trugen am meisten zu der Bewunderung bei, die man ihnen zollte und in der man sie für echte Produkte einer Urzeit, geschöpft aus dem reinen Quell der Poesie, erklärte.

Dieser Quell, der so lange verschüttet gewesen war, wurde nun endlich wieder entdeckt. Young wies in seinen „Gedanken über die Originalwerke“ 1759 darauf hin, daß die Nachahmung der Alten uns nie dazu führen könne, gleich vollkommene Werke wie sie zu schaffen. Nein, „je weniger wir die Alten nachahmen, desto näher kommen wir ihnen“. Die ohne Regel, durch eigene Kraft entstandene Schönheit und Vortrefflichkeit ist der Prüfstein des Genies, die Regel eine Krücke für die Lahmen, ein Hemmnis für die Gesunden. Geheimnisvoll wirkt der Genius in der Brust des echten, des genialen Künstlers, des Genies, das die Schranken der Tradition, Regeln und Gelehrsamkeit überspringt. So hat Homer, so hat vor allem Shakespeare seine göttlichen Werke geschaffen, belehrt nur durch zwei Bücher: das Buch der Natur und das Buch des Menschen.

Dreimal wurde diese kleine Schrift in den ersten zwei Jahren nach ihrem Erscheinen, 1760 und 1761, den Deutschen in Übersetzungen dargeboten; von ihr wurde die Flamme der Begeisterung für Shakespeare und die Volkspoesie angefacht. Nachdem sie lange geglimmt hatte, leuchtete sie 1759 in Lessings Literaturbriefen, in den „Sokratischen Denkwürdigkeiten" des mystischen, ahnungsreichen, aber unklaren Anregers Hamann auf, empfing durch die freilich schwächliche Shakespeareübersetzung Wielands (1762—1766) reiche Nahrung und loderte hoch empor in den Schleswigschen Literaturbriefen Gerstenbergs (1766—1770) und in der Erstlingsschrift Herders, seinen Fragmenten „Über die neuere Deutsche Litteratur", die 1767 erschienen und ihrem Verfasser sogleich den ersten Rang neben Winckelmann und Lessing unter den deutschen Kunstschriftstellern anwiesen. In Lessings „Hamburgischer Dramaturgie" (1767 bis 1769) wurden die letzten Bollwerke, die das französische Drama und seine deutschen Nachahmer schützten, gebrochen und der große Brite als der Unnachahmliche gepriesen, mit wohlerwogener Absicht; denn das scharfe Auge Lessings sah den Sturm heraufziehen, der mit dem Feldgeschrei „Natur und Shakespeare" alles von ihm umsichtig mit höchstem Verstande Aufgebaute niederzuwerfen drohte.

Aber Lessings kluges Verfahren konnte die Windsbraut nicht aufhalten, die sich erhob, als eine für unser geistiges Leben höchst bedeutsame Fügung im September 1770 Herder nach Straßburg führte und ihn ein halbes Jahr in erzwungener Muße dort festhielt.

Johann Gottfried Herder war 1744 in Mohrungen in Ostpreußen geboren, fünf Jahre älter als Goethe. Er stammte aus bescheidenen Verhältnissen, frühzeitig hatte ihn das Leben in die harte Schule genommen, und sein Geist war schnell zu höchsten Leistungen herangereift. Eine tiefe innere Neigung führte ihn, den Theologen, zur Erforschung des Göttlichen im Menschen und der Menschheitsentwicklung;



Johann Gottfried Herder.

Gemälde von Anton Graff.

(Nach Vogel, Anton Graff.)

Zu Seite 68.

eine „Geschichte der menschlichen Seele“ war die große Aufgabe, die er sich frühzeitig stellte, und alle seine zahlreichen Schriften sind im Grunde nur Fragmente dieses unvollendbaren Gesamtwerkes. Bald umfaßte Herder mit dem weitesten Blicke alle Zweige der historischen Wissenschaften und wurde heimisch in der Dichtung des gesamten Erdkreises, soweit sie damals bekannt war. In Königsberg genoß er seit 1762 den Unterricht Kants und vor allem Hamanns, der in Herders Brust die tiefen Gedanken senkte, die ihn selbst erfüllten, und ihn zum Kampfe gegen den frechen, verstandeskalten Zeitgeist anspornte. Aus den Anregungen Hamanns ist alles Große emporgekeimt, was Herder später vollbrachte.

Von 1764 bis 1769 wirkte er in Riga als Lehrer und Prediger und begründete gleichzeitig seinen Ruf als Schriftsteller durch eine ausgebreitete literarische Tätigkeit. Neben den „Fragmenten“, dem ersten Muster einer aufbauenden Kritik, die sich der bisher herrschenden zersetzenden gegenüberstellte, waren es namentlich die „Kritischen Wälder“ von 1769, die im Gegensatz zu der verstandeskühlen Art Lessings der begeisterten Empfindung in der Lehre vom Schönen zu ihrem Rechte verhalfen. Lessing und die gesamte Theorie seiner Zeit geht von Begriffsbestimmungen aus, an ihnen mißt man die einzelnen Werke, gleichgültig gegen Ort und Zeit ihrer Entstehung. Herder beurteilt sie vom historischen Standpunkt und sucht sich liebevoll in die Individualität des Künstlers, die Bedingungen, unter denen er schuf, zu versenken. Dadurch gelangt er weiter fortschreitend zu dem Interesse an allen Äußerungen des Seelenlebens des einzelnen, der Völker und schließlich der gesamten Menschheit. In der Poesie erblickt er sie in ihrer ursprünglichen Reinheit; denn Poesie ist ihm, wie schon Hamann, die Muttersprache des menschlichen Geschlechts, und er findet sie am reinsten bei dem ehrwürdigen Teil der Menschen, den man Volk nennt, in der Bibel, bei Homer, bei Shakespeare.

Nachdem Herder die altgewordene französische Kultur auf einer kurzen Reise durch Frankreich an der Quelle kennen gelernt hatte, führte ihn die widerwillig übernommene und bald wieder aufgegebene Stellung als Reisebegleiter eines stumpfsinnigen Prinzen nach Süddeutschland, und die Hoffnung, von einem Augenleiden durch den berühmten Chirurgen Lobstein befreit zu werden, nach Straßburg.

Goethe suchte sogleich dem größten Geiste, der ihm bisher auf seinem Lebenswege begegnet war, näher zu treten. Er fühlte sich aufs stärkste von der bedeutenden Persönlichkeit angezogen und ertrug willig den Wechsel liebenswürdiger, begeisterter und abstoßend bitterer Stimmungen, der ein Ausfluß des zwiespältigen Wesens Herders war und durch die Schmerzen der langwierigen Augenoperation noch schärfer hervortrat.

Täglich weilte Goethe bei Herder. Er pflegte ihn und bot ihm in seinem Leiden hilfreiche Handleistungen, bei denen ihm die eifrigen anatomischen Studien des ersten Straßburger Semesters zustatten kamen. Willig ertrug er alle Launen des Kranken, den scharfen Spott über seine Liebhabereien und Ansichten; wurde er doch durch das Gespräch mit Herder täglich, ja stündlich mit neuen Gedanken befruchtet. Jetzt eröffnet sich ihm der Blick in die gärende Welt der heraufdämmernden neuen Zeit, von der er in Leipzig kaum einen schwachen Schein, dann in Frankfurt ahnendes Vorgefühl empfunden hatte. Alles, was dunkel in ihm lag, ehe er den Bannkreis der konventionellen Anschauungen durchbrechen konnte, förderte Herder ans Licht und gab ihm die Kraft, selbständig sich der Tradition gegenüberzustellen, seine Persönlichkeit aus ihren Hüllen zu lösen. Jetzt ward ihm die Erkenntnis, „daß die Dichtkunst eine Welt- und Völkergabe sei, nicht ein Privaterbteil einiger feinen gebildeten Männer“. Mit einem Schlage veränderte sich dadurch das gesamte Bild, das ihm bis dahin vom Wesen und der Geschichte der Poesie vor Augen gestanden hatte. Alle die formvollendeten, glatten,

schulgerechten Werke der Epochen einer ausgebildeten Kultur, von den „Verwandlungen“ des bewunderten eleganten Plauderers Ovidius bis zu den glänzenden, verstandesscharfen Produkten Voltaires, sanken hinab, und leuchtend stieg daneben das Einfache, Ursprüngliche empor. Die orientalische Pracht und Lieblichkeit der biblischen Dichtung ging ihm auf und er versuchte noch nach einigen Jahren das Hohe Lied, ihr glühendstes Erzeugnis, nachzudichten, mit der Schönheit ihrer Parabeln zu wetteifern. Von Herder angeregt, sammelte er die Reste alter Volkslieder im Elsaß und seine eigene Dichtung wurde frei von dem anakreontischen Getändel, von der spielenden Sinnlichkeit und dem altklugen, „witzigen“ Tone, der sie bisher beherrscht hatte. Im „Heidenröslein“ vermählte sich Kunst- und Volkslied: Stoff und Weise waren einem Liede des 16. Jahrhunderts entnommen, aber die knappe Form und die Seele wurden dem Gedicht von Goethe geschenkt.

Jetzt weiß er, was von nun an der Inhalt seiner Lieder sein soll: das Gefühl zum reinen, ungeschwächten Ausdruck zu bringen, so daß die Form sich der Stimmung aufs innigste anschmiegt und beide vereint auf den Wellen der Melodie ins Herz des Sängers, des Hörenden dringen, es im Innersten durchbebend.

Früher schrieb er Gedichte zum Lesen, allenfalls zum Singen am Klavier für schöngekleidete modische Herren und Damen, jetzt erklingen seine Lieder wie der Ton der Lerche, freudig mit frischem Naturlaut, dem Schlag der Nachtigall in sehnsüchtiger Klage gleichend, scheinbar ohne Kunst, jedem verständlich, das aussprechend, was allen, dem Einfältigsten wie dem Höchsten im Volke, gemein ist. So ist Goethe unser größter lyrischer Dichter geworden; nicht etwa, indem er den Volkston nachahmte, wie es nach ihm andere mit virtuosenhafter Kunst getan haben, sondern weil seine Dichtung wie das Volkslied als reiner Born aus dem tiefen Grunde des deutschen Fühlens und Denkens heraufquoll.

Erst in Straßburg ist es Goethe lebendig zu Bewußtsein gekommen, daß er ein Deutscher sei und daß er stolz darauf sein dürfe. Auch diese neue Überzeugung ist ihm durch Herders Lehre von der Individualität der Völker und ihrer Gleichberechtigung begründet und befestigt worden. Er war von Jugend auf gelehrt worden, daß nur die Kunst, die den Spuren des Altertums folgte, für schön gelten dürfe; alles, was dem nationalen Schaffen des Mittelalters entstammte, wurde mit dem verächtlichen Beiwort „gotisch" als Erzeugnis eines barbarischen Geschmacks beiseitegeschoben. Nun gewahrte er das Wunderwerk des Münsters als ein Ungeheures, er ließ es auf sich fortwirken und bestieg oftmals den Turm, bald allein, sich vom Schwindel zu entwöhnen, bald um mit den Gesellen von dort oben mit gefüllten Römern die scheidende Sonne zu grüßen. Auf der Plattform meißelte er seinen Namen ein.

Nach und nach erkannte er die Größe und Schönheit des gewaltigen Baues, eine neue Kunstwelt erschloß sich seinen Blicken, und in der Schrift „Von deutscher Baukunst", die wohl schon in Straßburg entworfen, aber erst im November 1772 erschienen ist, strömt die Begeisterung für den Meister Erwin von Steinbach und das mit Unrecht ihm allein zugeschriebene „größte Meisterstück der deutschen Baukunst". Goethe ist in seiner Jugend der einzige gewesen, der öffentlich für die Herrlichkeit der Gotik einzutreten wagte. Er sah in ihr die Flächen, die unsere nordischen Gebäude darstellen müssen, durch den Genius aufgelöst nach dem Vorbild des hocherhabenen, weitverbreiteten Baumes, er erkannte, daß hier Notwendigkeit, Wahrheit und Schönheit verbunden erschienen wie in den Werken der ewigen Natur und der Griechen. Er erblickte in diesem Stil, freilich ohne historisches Recht, den eigensten Ausdruck des deutschen Geistes, und er stellte ihn der modischen Kunst, die nur dem schönen, wohlgefälligen Eindruck dienen will, gegenüber als die wahre, große, charakteristische Kunst, die da wirkt unbekümmert, ja unwissend alles Fremden.

Diese Idee der charakteristischen Kunst nimmt den jungen Goethe auf Jahre vollkommen gefangen. Die holzgeschnitzteste Gestalt des männlichen Albrecht Dürer ist ihm lieber als die Bilder der verhaßten geschminkten Puppenmaler seiner Zeit, die auf ihren Genius, den nationalen Genius, verzichtet hat. Goethe sieht ihn weben in den Schatten der Vergangenheit, die aus dem Volkslied, aus den Patriotischen Phantasien des trefflichen Justus Möser, aus den alten Rechtsbüchern, die er lässig genug für das juristische Doktorexamen studiert, vor ihm aufsteigen. Schon beginnt sich das Bild des 16. Jahrhunderts, als des letzten Zeitalters deutscher Kraft und Redlichkeit, in seinem Geiste zu formen, dem nachher in dem Ritter Götz von Berlichingen ein Mittelpunkt erwachsen sollte, schon taucht auch, vielleicht beschworen durch den Anblick der niemals von der Bühne verschwundenen populären Gestalt des Erzzauberers, der Zeitgenosse Götzens, Faust, der sagenhafte Teufelsbündner, vor ihm auf, umgeben mit allen den geheimnisvollen Attributen, die Goethe durch die alchimistischen und kabbalistischen Studien der Frankfurter Krankenstube vertraut geworden waren.

Die traditionelle Kunst seiner Zeit bot ihm kein Mittel, solche Bilder festzuhalten. Herder hat er es zu danken, daß er jetzt den Blick zu den großen Erscheinungen der Sage und Geschichte emporrichten durfte und hoffen konnte, ihr Dasein in festen Linien aufs Papier zu werfen. Denn Herder hatte vor ihm das Bild Shakespeares aufgerichtet, des Genius, der seine Menschen in kolossalischer Größe der Natur nachbildete, sie alle mit dem Hauch seines Geistes belebte, unbekümmert um die kleinlichen Forderungen der Bühne, auf der die französischen Trauerspiele ihr langweiliges Wesen trieben. Herder sagt, wenn er Shakespeare lese, sei ihm Theater, Kulisse, Komödiant, Nachahmung verschwunden; er sehe Welt, Menschen, Leidenschaften, Wahrheit. Wie in der Natur wechsele bei Shakespeare Ort und Zeit und Szene und Inhalt — lauter einzelne Fragmente! ausgerissene, wehende Blätter

aus dem Buche der Vorsehung! nichts als anscheinende Unordnung und Zerstücklung und Pläne der Trunkenheit — aber in der Absicht ihres Schöpfers ein Ganzes.

Diese Anschauung, die dem Künstler Shakespeare, dem großen Beherrscher der dramatischen Technik, so wenig gerecht wird, hat Goethe aufgenommen und sein Leben lang bewahrt. In seinem Schaffen überwindet sie für kurze Zeit den angeborenen Formsinn, und sein Streben richtet sich darauf, in Reihen schnell hingeworfener, scheinbar zusammenhangloser Bilder das Dasein großer Männer innerhalb ihrer Zeit so darzustellen, daß sie zugleich die Träger seiner eigenen gärenden Gedanken werden. So schuf er sich zunächst einen „Julius Cäsar“, einen „Sakermentskerl“, der den anderen über den Kopf wächst, dann, bald nach der Rückkehr nach Frankfurt, einen „Sokrates“, den philosophischen Heldengeist, nicht das Götzenbild der bewundernden Schüler, sondern den großen Menschen, den er als Freund und Bruder mit Liebesenthusiasmus an seine Brust drücken will, später einen „Mahomet“, einen „Prometheus“. In Straßburg bleibt noch alles im Bereich unruhigen Planens, ohne daß irgend etwas zur Ausführung gediehe. Zu neu ist die Fülle der Ideen, die Herder über ihn ausgießt, zu stark die Lebensfülle, die ihm die Brust zu zersprengen droht. Er nimmt nur immer Elemente des Fühlens und Denkens in sich auf. Was zeigt ihm Herder nicht alles, wovon er bisher kaum gewußt hat, wie verändert erscheint ihm nun das alt Bekannte! Jetzt liest er die Bücher Mosis als historische Zeugnisse eines einfachen Hirten- und Jägervolkes der Urzeit, jetzt werden ihm die homerischen Helden, die seine Zeit als theatralische, prunkende Heroen betrachtete, zu prächtigen, frischlebenden Menschen, in den Resten des alten deutschen Volksgesanges erkennt er statt der verachteten Reime reine Schätze von Poesie, Ossian umfaßt er mit heißer Bewunderung und überträgt einzelne seiner schönsten Dichtungen ins Deutsche, die unklare Größe Rousseaus,

die einfache Lieblichkeit Oliver Goldsmiths geht ihm auf.

Vor allem kehrt er immer und immer wieder mit seinen Genossen, zu denen in der späteren Straßburger Zeit der geniale Lenz und Heinrich Leopold Wagner sich gesellen, zu Shakespeare zurück. Sie ehren ihn als den größten Wanderer, fühlen sich, nachdem sie das erste Stück von ihm gelesen, wie Blindgeborene, denen eine Wunderhand das Gesicht in einem Augenblicke schenkt, und werden nicht müde, ihn immer von neuem zu genießen, bis sie shakespearefest werden, wie man sonst von bibelfesten Männern redet. Die Späße der Clowns reizten sie besonders zur Nachahmung, weil hier jede Einmischung von Sinn und Verstand ausgeschlossen erschien und die tolle Laune sich in völliger Freiheit ergehen konnte. So hatte sich der verbitterte, kränkelnde Dichter der „Mitschuldigen“, der Goethe, der noch in Straßburg anfangs die Gesellschaft der kopfhängerischen Glieder der frommen Brüdergemeinde suchte, in einem kurzen Jahre in einen übermütig lebensvollen, kraftstrotzenden Jüngling verwandelt.

Wohl haben die Gärungsstoffe, die Herder und der Umgang mit Salzmann und den Straßburger Freunden in seine Seele warfen, viel dazu beigetragen; aber zwei andere Mächte wirkten gleichzeitig ein, um ihn auf diese Höhe der Lebensfreude und Lebenskraft zu heben: die Natur und die Liebe.

In der Zeit der Aufklärung, der Verstandesherrschaft hatte den Menschen der Sinn für die erhabene Größe der Berge, den Dämmer des Waldes, die liebliche Heiterkeit der flußdurchströmten Ebene nicht aufgehen können. Höchstens fand die erwachende Sentimentalität in dunkeln, schattenreichen Gründen, die von Schauern der Nacht und des Todes durchweht wurden, melancholische Nahrung, und geschmückte Schäfer scherzten mit ihren Schönen auf buntgeblümten Wiesen. So ist auch Goethe vor der Straßburger Zeit der

Naturgenuß, wie wir ihn jetzt kennen, verschlossen gewesen, wenn auch schon hier und da eine Ahnung vor dem tieferen Stimmungsgehalt der Landschaft in ihm auftaucht. Erst im Elsaß warf er sich mit seliger Lust an den Busen der Natur. Das offene weite Land mit den anmutigen Linien seiner Flüsse, der reichen Fruchtbarkeit, den waldbewachsenen Gipfeln, wie er es vom Münsterturme aus überschaute, erschien ihm als ein neues Paradies, und mit Entzücken segnete er sein Schicksal, das ihm für einige Zeit einen so schönen Wohnplatz bestimmt hatte.

Er wird nun nicht müde, die herrliche Gegend nach allen Richtungen zu durchstreifen, den Nieder- und Oberelsaß und das benachbarte Lothringen mit seinen rauhen Bergen lernt er im ersten Sommer bereits genau kennen. „Gestern waren wir den ganzen Tag geritten, die Nacht kam herbei, und wir kamen eben auf das Lothringische Gebürg, da die Saar im lieblichen Tale unten vorbeifließt. Wie ich so rechter Hand über die grüne Tiefe hinaussah und der Fluß in der Dämmerung so graulich und still floß und linker Hand die schwere Finsternis des Buchenwaldes vom Berg über mich herabhing, wie um die dunkeln Felsen durchs Gebüsch die leuchtenden Vögelchen still und geheimnisvoll zogen, da wurd's in meinem Herzen so still wie in der Gegend, und die ganze Beschwerlichkeit des Tages war vergessen wie ein Traum, man braucht Anstrengung, um ihn im Gedächtnis aufzusuchen."

In einem neuen Entzücken ruft er aus:

„Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Es dringen Blüten
Aus jedem Zweig,
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch.

Und Freud' und Wonne
Aus jeder Brust,
O Erd', o Sonne,
O Glück, o Lust!"

Aber diesem Bilde seliger Freude an der Schönheit des Lenzes, dieser Landschaft voll Duft und Licht würde doch

der rechte Goldglanz, die Glut der Farbe fehlen, hätte sie nicht die Liebe ihr verliehen.

„O Lieb', o Liebe,
So golden schön,
Wie Morgenwolken
Auf jenen Höhn;

Du segnest herrlich
Das frische Feld,
Im Blütendampfe
Die volle Welt."

Auf einem jener Ausflüge ins Niederelsaß hat Goethe Friederike kennen gelernt. Mit dem Freunde Weyland war er zur Stadt hinausgeritten und am 10. Oktober 1770 gelangten sie nach Sesenheim, wo der Pfarrer Brion, mit einer Verwandten Weylands vermählt, waltete.

Die Gegend bot einen heiteren Anblick, ohne freilich besondere Reize zu haben. Bis an das Dorf zog sich der Wald; der Rhein, noch nicht eingedämmt, bildete zwischen seinen vielfach geteilten Armen bebuschte Inseln, und in der Nähe erhob sich ein Hügel mit schönen Buchen und Gebüsch, in dem die Nachtigallen ihre Stimmen ertönen ließen. Für Goethe sollte er zu dem Heiligtum seiner Liebe werden.

Die Wunde, die seinem Herzen die Trennung von Käthchen Schönkopf geschlagen hatte, war ausgeheilt. In leichtem Getändel begann es sich schon in den letzten Frankfurter Monaten wieder zu regen; an den Töchtern seines Straßburger Tanzmeisters konnte er seine Macht über das weibliche Geschlecht erproben, ohne daß ihn selbst eine tiefere Neigung erfaßt hätte. Am 27. Juni 1770 schreibt er einer Freundin: „Welch Glück ist's, ein leichtes, ein freies Herz zu haben Mut treibt uns an Beschwerlichkeit, an Gefahren; aber große Freuden werden nur mit großer Mühe erworben. Und das ist vielleicht das Meiste, was ich gegen die Liebe habe; man sagt, sie mache mutig. Nimmermehr! Sobald unser Herz weich ist, ist es schwach. Wenn es so ganz warm an seine Brust schlägt und die Kehle wie zugeschnürt ist und man Tränen aus den Augen zu drücken sucht und in einer unbegreiflichen Wonne dasitzt, wenn sie fließen, o, da sind wir so schwach, daß uns Blumenketten fesseln, nicht weil sie durch irgend eine Zauberkraft

stark sind, sondern weil wir zittern, sie zu zerreißen." Nun führte ihn das Schicksal dem Mädchen zu, das ihm die höchste Seligkeit schenken, zugleich aber auf Jahre hinaus die Ruhe der Seele rauben sollte.

Das Idyll von Sesenheim, wie man es zu nennen pflegt, ist in Wahrheit ein Trauerspiel gewesen. Die übliche Bezeichnung entspricht dem Eindruck, den Goethe mit Aufbietung seiner ganzen reifen Kunst bei der Schilderung dieser Episode in „Dichtung und Wahrheit" hervorzubringen suchte; aber ziehen wir den rosigen Schleier, den er über die Ereignisse und ihre Folgen breitet, hinweg, so packt uns der Menschheit ganzer Jammer an. Nicht daß etwas Unverzeihliches geschehen wäre, eine erschütternde Katastrophe sich ereignet hätte. Für einen kurzen Sommertag des Glückes erschließt sich die holdeste Mädchenblüte, die Sonne der innigsten, aufrichtigsten Liebe küßt sie wach, und dann wendet sich der Lichtbringer von ihr und läßt sie erstarren, verwelken; ein langes Dasein hindurch trägt sie die Erinnerung an das Verlorene, still dahinlebend.

Nun wohl, sagen wir uns, so hat sie doch wenigstens das höchste irdische Glück genießen dürfen. Allein das will uns für Friederike nicht genügen; zu fest ist sie uns ans Herz gewachsen, als daß wir nicht dem Geschick grollen sollten, weil es diesem auserlesenen Geschöpf nicht auch ein auserlesenes Los gewährte.

Es gibt kein Bild, das uns Friederike darstellte, aber besser als ein Porträt es vermöchte, haben sie Goethes Worte gezeichnet, daß sie all in ihrer Lieblichkeit vor uns steht. „Ein kurzes, weißes, rundes Röckchen mit einer Falbel, nicht länger, als daß die nettesten Füßchen bis an die Knöchel sichtbar blieben, ein knappes weißes Mieder und eine schwarze Taffetschürze — so stand sie auf der Grenze zwischen Bäuerin und Städterin. Schlank und leicht, als wenn sie nichts an sich zu tragen hätte, schritt sie, und beinahe schien für die gewaltigen blonden Zöpfe des niedlichen Köpfchens der Hals zu zart. Aus heitern blauen

Augen blickte sie sehr deutlich umher, und das artige Stumpfnäschen forschte so frei in die Luft, als wenn es in der Welt keine Sorgen geben könnte ... Die Anmut ihres Betragens schien mit der beblümten Erde und die unverwüstliche Heiterkeit ihres Antlitzes mit dem blauen Himmel zu wetteifern ... Auf Spaziergängen schwebte sie, ein belebender Geist, hin und wieder und wußte die Lücken auszufüllen, welche hier und da entstehen mochten ... Am allerzierlichsten war sie, wenn sie lief. So wie das Reh seine Bestimmung ganz zu erfüllen scheint, wenn es leicht über die keimenden Saaten hinwegfliegt, so schien auch sie ihre Art und Weise am deutlichsten auszudrücken, wenn sie, etwas Vergessenes zu holen, etwas Verlorenes zu suchen, ein entferntes Paar herbeizurufen, etwas Notwendiges zu bestellen, über Rain und Matten leichten Laufes hineilte. Dabei kam sie niemals außer Atem und blieb völlig im Gleichgewichte; daher mußte die allzugroße Sorge der Eltern für ihre Brust manchem übertrieben scheinen." So stellte er sich Friederike Brion dar, als Goethe die Achtzehnjährige (sie war am 19. April 1752 geboren) zum erstenmal erblickte und dann drei Tage lang in ländlicher Freiheit unter den liebenswerten Menschen im Sesenheimer Pfarrhaus weilte.

Wie Goethe schon in Leipzig einmal geplant hatte, sich dem Vater einer Freundin als Student der Theologie vorzustellen, so hatte er auch hier seiner Lust an Verkleidungen nachgegeben und sich bei den Brions als armen Theologen eingeführt. Aber als nun sein Herz beim ersten Anblick von Friederikens Liebreiz erfüllt wurde, da reute ihn die Täuschung, mit einem neuen Scherz suchte er den ersten übermütigen Einfall wettzumachen, und es gelang ihm, die Gewißheit zu erhalten, daß die „liebe, liebe Freundin" ihm gewogen sei. Gleich nach der Trennung fliegt ein Brief zu ihr, ganz voll von allen den neu erweckten Empfindungen. Die Hoffnung, sie wiederzusehen, tröstet sein „verwöhntes Herzchen"; aber der hereinbrechende Winter mag zunächst nur selten gestattet

haben, ihm mehr als diesen süßen Trost zu gewähren. Indessen bringt ein längerer Aufenthalt Friederikens in Straßburg reichlichen Ersatz, allerdings auch den Eindruck, daß das frische Naturkind nicht recht in die städtische Umgebung passen will, so wenig wie etwa eins von ihren herzerfreuenden Volksliedern in einem zierlichen vergoldeten Musenalmanach.

Das Frühjahr lockt Goethe dann zu längerem Aufenthalt nach Sesenheim. In fröhlichem Kreise singt Friederike ihre Volkslieder, schwingt sie sich im Tanze oder wandelt mit ihm durch die Felder und fliegt über die Wiesen dahin. Er erfreut sie durch kleine Geschenke: Lieder voll Taufrische wie sie selbst, die Handschrift seiner „Mitschuldigen", übersetzungen aus Ossian, ein leichtes Band, das er mit rosenstreuenden Frühlingsgöttern bemalt hat. „Grenzenlos glücklich" geben sich ihre Seelen einander hin und er ruft der Geliebten zu:

„Mädchen, das wie ich empfindet,
Reich mir deine liebe Hand,
Und das Band, das uns verbindet,
Sei kein schwaches Rosenband.

Schicksal, segne diese Triebe:
Laß mich ihr und laß sie mein,
Laß das Leben unsrer Liebe
Doch kein Rosenleben sein."

Ein kurzer Wonnemonat, — und die Rosen waren verwelkt. Am 18. Mai hat er sich wieder aufs Pferd geschwungen und ist zu der Geliebten hinausgeeilt, die Pfingstzeit bei ihr zu verbringen. Aber Friederike erkrankt und Goethe beginnt aus dem Traume, dem er sich willenlos überlassen hat, zu erwachen. Umsonst betäubt er sich in leidenschaftlicher Hingabe an die Lust des Tanzes. Er fühlt, daß ein Gewitter heraufzieht und mit schweren Wolken den sonnigen Himmel seiner Liebe verdüstert. Er kann sich nicht losreißen und sitzt zwischen Tür und Angel. Noch am 19. Juni hindern ihn die Gesichter, die ihn umgeben, zu scheiden. Er sieht um sich einen Horizont

von Glückseligkeiten; aber die Geschichte von dem Rosenheckchen und dem gebrochenen Heidenröslein will ihm nicht aus dem Sinn. „Der Zustand meines Herzens ist sonderbar, und meine Gesundheit schwankt wie gewöhnlich durch die Welt, die so schön ist, als ich sie lang nicht gesehen habe. Die angenehmste Gegend, Leute die mich lieben, ein Zirkel voll Freuden. Sind nicht die Träume deiner Kindheit alle erfüllt? frag ich mich manchmal, wenn sich mein Aug in diesem Horizont von Glückseligkeiten herumweidet. Sind das nicht die Feengärten, nach denen du dich sehntest? — Sie sind's, sie sind's! Ich fühl' es, lieber Freund und fühl', daß man um kein Haar glücklicher ist, wenn man erlangt, was man sich wünschte. Die Zugabe! die Zugabe! die uns das Schicksal zu jeder Glückseligkeit dreinwiegt! Lieber Freund, es gehört viel Mut dazu, in der Welt nicht mißmutig zu werden."

Endlich muß er nach Straßburg zurückkehren, um seinen juristischen Studien den äußeren Abschluß zu geben. Deshalb war er ja nach der Universitätsstadt gezogen; hier, wo eine durchaus praktische Anschauung der Jurisprudenz herrschte, sollte er nach dem Willen des Vaters die Fertigkeit erlangen, als Rechtskundiger in der Welt seine Rolle zu spielen. Dazu bedurfte es aber der Titel, die nur durch Examina zu erwerben waren.

Bei seiner geringen Neigung zur intensiven Beschäftigung mit der juristischen Wissenschaft erwarb er sich die nötigen Kenntnisse mit Hilfe eines „Einpauckers" und der Kollegienhefte eines gewissenhaften Besuchers der Vorlesungen und bestand die Vorprüfung zu Anfang des Septembers 1770.

Dann ging er an die Ausarbeitung der Dissertation, die ihm das Recht auf die höchste akademische Ehre, den Doktortitel, verschaffen sollte. Die Spuren davon finden wir in seinem Notizbuche, den „Ephemerides", die schon in Frankfurt begonnen wurden und uns ein lebendiges Bild von den vielseitigen Interessen des jungen Feuergeistes geben. Auch der Gegenstand, den Goethe für seine Doktorschrift

wählte, griff vom juristischen Gebiete auf mehrere andere hinüber. Der Verehrer Rousseaus suchte die Rechte des Individuums und der durch den Staat repräsentierten Gesellschaft auf dem Gebiete des religiösen Lebens abzugrenzen; aber er konnte, als die Arbeit vollendet war und der Fakultät überreicht wurde, bei aller Anerkennung für seine kühnen Aufstellungen die Druckerlaubnis des Dekans nicht erhalten, und so verzichtete Goethe mit leichtem Herzen auf den Doktortitel und begnügte sich mit der Würde des Lizentiaten, die in Deutschland dem Doktor gleichgesetzt wurde. Nachdem er eine Anzahl wissenschaftlicher Sätze zusammengestellt und sie am 6. August 1771 in öffentlicher Disputation gegen die Angriffe seiner Tischgenossen heiter genug verteidigt hatte, war er für die Seinigen und die Welt der „Doktor Goethe“. Vom „Doktor“ redet die stolze Mutter nun in ihren Briefen, der „Doktor Goethe“ ist es, der nach wenigen Jahren als das größte unter den jungen Genies von den Freunden öffentlich gepriesen wird, der „Doktor Goethe“ ist der Dichter, der uns vor allem ans Herz gewachsen ist, nicht der weimarische Geheimrat, nicht der Olympier, von dem der kleinliche Zierat menschlicher Ehren und Titel herabgeglitten ist, so daß nur der hohe göttliche Name übrig blieb.

Die leichte akademische Lehrzeit war nun vollendet; das Leben nahm ihn als Gesellen in die schwerere Schule. Das mußte er sogleich, noch vor dem Scheiden von Straßburg, ernsthaft genug erfahren. Es galt, von Friederike Abschied zu nehmen. Er konnte nicht daran denken, sein Schicksal an das ihrige zu fesseln, abhängig von den Eltern, die zu einer solchen Heirat nie ihre Zustimmung gegeben hätten, und vor allem mit einem Freiheitsdrang im Busen, der jeder Fessel spottete und lieber die härtesten Qualen des Gewissens leiden, als sich dem Gebote der Pflicht beugen wollte. In der „Stella“, einem seiner tiefsten Selbstbekenntnisse, läßt Goethe eine edle und kluge Frau sagen: „Ich bedaure den Mann, der sich an

ein Mädchen hängt. Ich seh' ihn als einen Gefangenen an. Er wird aus seiner Welt in die unsere herübergezogen, mit der er im Grunde nichts gemein hat. Er betrügt sich eine Zeitlang, und weh uns, wenn ihm die Augen aufgehn!"

Goethe hat den Selbstbetrug wahrlich schwer genug gebüßt. Lange Jahre ist er sich der „Gottverhaßte", „der Unmensch ohne Zweck und Ruh", immer wieder legt er reuige Selbstbekenntnisse ab in Gestalten wie Weislingen, Clavigo, Fernando, Faust, denen holdselige, zerstörte Mädchenbilder, die Maria des „Götz", Marie Beaumarchais, Stella, Gretchen zum Opfer fallen.

Und Friederike? Auf Goethes Abschiedsbrief schrieb sie ihm eine herzzerreißende Antwort. Sie litt still und lebte im Gedanken an ihre verlorene Liebe dahin.

„Sie hielt im halberloschnen Blick
Noch Flammen ohne Maß zurück;
All itzt in Andacht eingehüllt,
Schön wie ein marmorn Heil'genbild . . . .
Denn immer, immer, immer doch
Schwebt ihr das Bild an Wänden noch
Von einem Menschen, welcher kam
Und ihr als Kind das Herze nahm.
Fast ausgelöscht ist sein Gesicht,
Doch seiner Worte Kraft noch nicht
Und jener Stunden Seligkeit
Und jener Träume Wirklichkeit,
Die, angeboren jedermann,
Kein Mensch sich wirklich machen kann."

Die Zeit sollte schließlich an beiden ihre lindernde Kraft bewähren. Durch strenge Buße und Selbstzucht, durch die Freundschaft einer edlen Frau wurde Goethe entsühnt; und als ihn sein Geschick im September 1779, nach acht Jahren, wieder in Friederikens Nähe führte, da durfte er es wagen, ihr ruhig gegenüberzutreten. Leise ging sie über den Schmerz hinweg, der ihr einst fast das Leben gekostet und dessen Folgen ihre Gesundheit noch immer nicht überwunden hatte, er wurde

von ihr und ihrer Familie mit der herzlichsten Freundschaft aufgenommen, sie tauschten die lieben Erinnerungen der vergangenen seligen Zeit aus; aber auch nicht durch die leiseste Berührung unternahm sie es, irgendein altes Gefühl in seiner Seele zu wecken. Am nächsten Morgen wurde er bei Sonnenaufgang von freundlichen Gesichtern verabschiedet und konnte nun wieder mit Zufriedenheit an das Eckchen der Welt denken und in Frieden mit den Geistern dieser Ausgesöhnten in sich leben. Am 13. März 1780 schrieb er in sein Tagebuch: „Guter Brief von Rickgen B.“

Mit diesem harmonischen Ausklang schließen Goethes Beziehungen zu Friederike. Mag die Freude am Niedrigen, ein übel angewendeter Spürsinn immerhin häßliche Töne hineinzumischen suchen, wir wollen uns das Bild Friederikens nicht entstellen lassen durch eine dilettantische Forschung, die noch an keiner Stelle den exakten Beweis für ihre künstlich aufgebauten Beschuldigungen hat erbringen können.

Was wir aus Friederikens fernerem Dasein wissen, zeigt uns ein stilles, aber nicht freudloses Dahinleben, zunächst im Elternhause, dann in verschiedenen elsässischen Dörfern, vielleicht auch einige Jahre in Versailles, zuletzt seit 1805 in Meißenheim bei Lahr bei der ältesten Schwester Salomea, „von Armen und Reichen gleich wert gehalten. Allenthalben spendete sie bereitwillig Rat und Trost und ihr größtes Glück war das, Bedürftigen und Notleidenden Hilfe zu bringen, oft ohne Rücksicht auf die geringen Mittel, die ihr zu Gebote standen.“ Am 3. April 1813 ist sie gestorben, in demselben Jahre, das sie, in Goethes Schilderung verklärt, seiner Unsterblichkeit teilhaftig werden ließ.

Was sie ihm war, das bezeugen noch unmittelbarer die Lieder, die mit der Innigkeit des reinen Gefühls, mit der Kraft der dichterischen Leidenschaft die herrlichsten Früchte der Straßburger Zeit bilden. Lenz und Liebe weben in ihnen, zum ersten Male vernehmen wir die Töne, die zum tiefsten Herzen dringen, auch in jenem „Kleine Blumen, kleine

Blätter", das äußerlich noch die alte Form der Anakreontik beibehält. Aber sie zerspringt, und ungehemmt ergießt sich nun die Empfindung in „Willkommen und Abschied", einem Naturlaut von elementarer Gewalt. —

Dem Dichter reiften in den anderthalb Straßburger Jahren nur die wenigen kleinen Sesenheimer Lieder, die alle ihr Werden der Liebe zu Friederike danken. Aber seine Brust war gewaltiger Pläne voll. Mit Shakespeare wetteifernd, will er große Menschen schaffen, die in schattenhaften Umrissen vor seiner Seele stehen. Nur zwei von ihnen gewinnen schon jetzt Körperlichkeit, ohne daß er freilich ihr Bild aufs Papier zu bannen suchte: der wackere Ritter Götz von Berlichingen und der seit den Kinderjahren vertraute Teufelsbündner Faust, beide Söhne des verachteten Mittelalters, dessen Herrlichkeit sich ihm jetzt erschlossen hat, und deutsche Männer, denen er die eigenen Gefühle und Gesinnungen verleihen konnte. Daß er den Mut und die Mittel dazu fand, verdankte er Straßburg, der Stadt seiner ersten Wiedergeburt.

6. Der Wanderer.

Frankfurt bleibt das Nest. Nidus, wenn Sie wollen. Wohl um Vögel auszubrüteln, sonst auch figürlich spelunca, ein leidig Loch. Gott helf aus diesem Elend. Amen." So schreibt Goethe dem treuen Mentor Salzmann gerade drei Monate, nachdem er heimgekehrt ist. Freundlich war er empfangen worden. Der Vater sah den Sohn in eine geregelte Juristenlaufbahn einlenken, die Mutter war glücklich, ihren „Häschelhans" wieder zu haben, und Cornelia nahm innig teil an allen den großen Plänen zu gewaltigen Schöpfungen, von denen der Bruder ihr vor allen andern sprach.

Die Dichtung und die bildende Kunst, deren erhabenste Denkmäler er begeistert auf der Heimreise im Antikensaal zu Mannheim geschaut hatte, beschäftigten ihn weit mehr als die junge Rechtsanwaltspraxis, die ihm durch die Aufnahme unter die Frankfurter Advokaten am 31. August 1771 eröffnet worden war. Er ließ das meiste durch den Vater und einen gewandten Schreiber besorgen; wenn er selbst einmal einen Fall bearbeitete, so erregte er durch sein leidenschaftliches, vom Herkommen juristischer Schriftsätze abweichendes Verfahren den Ärger des Gerichtshofes und verfiel sogar deshalb in Strafe.

Am liebsten mied der neue Rechtsanwalt die Vaterstadt. „Der Wanderer" nannte er sich nach einem gefühlvollen Gedicht von Oliver Goldsmith, dem bewunderten, damals von Goethe überschätzten Verfasser des „Landpredigers von Wakefield". Die innere Unruhe trieb ihn hinaus in die herbstliche Natur. Nur flüchtig, wie ein Fremder, berührte er Frankfurt, und im Kampf mit dem Sturm und

dem Regen tobte sich das wilde Gären seiner Brust aus. Die nagende Reue, die Empfindung großen Wollens und unvollkommenen Vermögens, alle die Keime, die Herder ihm eingepflanzt hatte und die nun aufsprossen, schufen ihm eine innere Unruhe, die ihn nicht lange daheim weilen ließ.

Am 14. Oktober, dem Wilhelmstage, feierte er in Frankfurt im Freundeskreise Shakespeare als den „Will of all Wills“ und sorgte auch dafür, daß der Tag in Straßburg mit einer Feier begangen wurde. Im Geiste war er anwesend und verfaßte dazu eine feurige, in begeistertem Stammeln sich ergehende Ansprache.

Aber er huldigte dem großen Meister nicht nur mit Worten der Verehrung. Von Cornelia angefeuert, warf er sich mit ganzer Leidenschaft auf das Unternehmen, im Sinne Shakespeares eine kräftig große Heldengestalt so darzustellen, daß sie lebendig unter den kleinen schwachen Deutschen der Gegenwart wandelte.

Aus den alten barocken Schriften über deutsche Rechtsgeschichte war ihm bei der Vorbereitung auf das Examen die Zeit des Faustrechts mit ihrem freien Walten eines wenn auch rohen und gewalttätigen Individualismus glänzend hervorgetreten. Bei dem trefflichen patriotischen Schriftsteller Justus Möser hatte er die Bestätigung dafür gefunden, daß er mit Recht in dieser Zeit diejenige erblickte, „worin unsere Nation das größte Gefühl der Ehre, die mehrste körperliche Tugend und eine eigene Nationalgröße gezeigt hat“. Durch ein Zitat in Pütters „Handbuch der deutschen Reichshistorie“ wurde er schon in Straßburg auf die Lebens beschreibung Herrn Götzens von Berlichingen aufmerksam, die 1731 in Nürnberg erschienen war; aber erst in Frankfurt gerät er über das Buch, und nun hat er den Helden entdeckt, der ihm als die Verkörperung ehrlichen, freien, starken Deutschtums erscheint, das im Kampfe mit römischer List, mit welscher weichlicher Sitte zugrunde gehen mußte.

Damit ist für Goethe der Brennpunkt gefunden, in dem sich alle die leidenschaftlichen wogenden Gedanken über Vergangenheit und Gegenwart seines Volkes sammeln können. In fliegender Eile wirft er eine Reihe von losen Szenen aufs Papier: zwei Welten, die sich bekämpfen, die untergehende einfältiger, edel kraftvoller deutscher Art, wie sie im alten Reiche unter machtvollen Kaisern geherrscht hatte, und die neue mit ihren verlogenen Juristen, ihren feigen Spießbürgern, ihren selbstsüchtigen kleinen Fürsten.

„Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand, dramatisiert“, nannte Goethe den „Skizzo“, den er im Herbst 1771 in wenigen Wochen ohne Entwurf, ohne Plan hinwühlte. Aus der schwerfälligen treuherzigen Geschichte, die der greise Ritter Götz um die Mitte des 16. Jahrhunderts niedergeschrieben hatte, leuchtete das Bild eines rauhen Selbsthelfers in wilder anarchischer Zeit, eines braven Mannes hervor. Um sein Andenken zu retten, greift Goethe einige Episoden aus der langen und eintönigen Folge der Fehden heraus und reiht sie locker aneinander, so daß aus zahlreichen schnell wechselnden Bildern ein Ganzes entsteht, das der herrschenden dramatischen Technik aufs stärkste widerspricht. Wohl ist die innere Einheit überall fühlbar, die das ganze Werk zu einem großen historischen Gemälde mit zwei stark kontrastierenden Hauptgruppen zusammenschließt; aber nicht nur werden die alten von den Franzosen herstammenden Einheiten mit bewußter Absicht verhöhnt, auch die Einheit des dramatischen Interesses ist nicht genügend gewahrt, indem gegen den Schluß hin der Held vor Adelheid, der dämonischen Vertreterin des Gegenprinzips, zurücktreten muß. Seinem Handeln mangelt das große Ziel. Behauptung der Persönlichkeit, Kampf gegen das hereinbrechende politische und sittliche Verderben ist der Inhalt seines Lebens, wie Goethe es darstellt; aber dieses edle Wollen faßt sich in keiner Tat zusammen. So erweckt das Werk mehr den Eindruck des Geschehens als des Handelns, und diese Wirkung

wird noch durch des Dichters Vorliebe für die Zeichnung von Zustandsbildern verstärkt.

Die Mängel des „Gottfried“ liegen auf der Hand, und sie sind so fest mit dem innersten Wesen des Stückes verbunden, daß keine spätere Bearbeitung ihnen hat abhelfen können. Ja sie treten eher durch Goethes Änderungen noch stärker hervor, weil dadurch die leuchtenden Vorzüge des Dramas verdunkelt wurden.

Will man Goethes „Götz“ gerecht werden, so ist auf die erste Form, den „Gottfried von Berlichingen“, der erst 1832 an die Öffentlichkeit trat, zurückzugehen.

Die ersten vier Akte bilden ein zusammenhängendes Ganzes, das Götzens Fehde mit dem Bischof von Bamberg und den Nürnbergern im Anschluß an die Selbstbiographie schildert, aber vielfach anders geordnet und mit anderem Ausgang versehen. Während dort diese Episode mit einem friedlichen Vergleich abschließt, nimmt Goethe aus dem Kampf des Ritters mit dem Schwäbischen Bunde die Belagerung seiner Burg, seine verräterische Gefangennahme, die Vorgänge in Heilbronn herüber und gewinnt dadurch eine Reihe von echt dramatischen Momenten. Das Versprechen, sich ruhig auf seinem Schloß zu halten, nicht aus seiner „Terminey“ zu gehen, hat Götz in Wahrheit erst nach dem Bauernkriege geleistet; Goethe verlegt es nach Heilbronn und schafft sich dadurch den tragischen Konflikt, der den Ausgang des Helden herbeiführt. Denn als er gezwungen die Führung der aufständischen Bauern übernimmt und die Greuel, in denen ihre Wut sich austobt, geschehen lassen muß, da gibt Goethes Held nicht nur seinen Feinden die Möglichkeit, ihn mit dem Schein des Rechtes niederzuwerfen; er, der ehrenhafte, allezeit treue Mann geht innerlich an dieser Verletzung seiner Ehre und ihren Folgen zugrunde. Er stirbt, während der historische Götz noch fünfunddreißig Jahre nach der Haft, die ihn infolge der Beteiligung am Bauernkrieg traf, gelebt hat.

Wie frei der Dichter auch mit den geschichtlichen Tatsachen schaltete, so ist der „Götz“ doch unser erstes wahres historisches Drama. Denn hier ist zum ersten Male der Versuch gemacht, eine vergangene Zeit echt in ihren Äußerlichkeiten und in ihrem Fühlen und Denken hinzustellen, während zuvor immer die Ereignisse der Vergangenheit im Kostüm der Gegenwart geschildert wurden.

Damit ist nicht gesagt, daß das Zeitbild des „Götz“ in allem objektive Wahrheit besäße. Das Rittertum, das hier als der letzte Träger deutscher Kraft und Gesinnung erscheint, war in Wirklichkeit ein verkommener Stand, wert, daß er zugrunde ging. Die Bürger Nürnbergs sind nicht so krämerhaft klein gewesen, wie Goethe sie zeichnet. Götz hat nicht den hohen Sinn besessen, den ihm der Dichter verleiht; der Haudegen war, gleichgültig gegen die Sache, überall mitzufechten bereit, wo sich ein Vorteil für ihn erhoffen ließ. Die Reichsarmee und das Reichskammergericht sind erst im achtzehnten Jahrhundert zu so lächerlichen, elenden Karikaturen herabgesunken.

Zahlreiche Figuren hat Goethe nach flüchtigen Andeutungen der Quelle selbständig ausgestaltet oder frei erfunden. So Götzens Familie: die wackere Hausfrau Elisabeth, der Goethe bedeutungsvoll den Namen seiner Mutter gab, die Schwester Maria, die sanft duldend die Untreue des Geliebten erträgt und in ihrer stillen Neigung bis zu seinem Tode nicht wankend wird, das Söhnchen Karl, das Geschöpf der schwächlichen verbildeten Zeit, die heraufzieht, und die erste wahrhafte Kindergestalt unsrer neueren Dichtung. Dem Helden zur Seite stehen die Dienstmannen und Freunde: der jugendfrische, prächtige Bube Georg, leider auf der Bühne meist durch die weiblichen Darstellerinnen zur Unkenntlichkeit verzerrt, der treuherzige Lerse, der reife, von großen politischen Gedanken erfüllte Sickingen und der trinkfrohe alte Stelzfuß Hans von Selbitz.

Des Dichters eigenste Erfindung sind die beiden Haupt-

gegner, die Götz gegenübertreten: Adalbert von Weislingen und Adelheid von Walldorf. Weislingen ist kein Theaterbösewicht. Eine glänzende, aber schwache Natur, den Leidenschaften untertan, so daß er zum Spielball des dämonischen Weibes wird, das mit strahlender körperlicher Schönheit Gesundheit des Geistes, hochfliegenden Ehrgeiz, feurige Sinnlichkeit vereinigt. Sie wäre einen Thron wert, wie Sickingen mit Recht von ihr sagt, den sie in ihre Netze zieht, nachdem sie den Gemahl verdorben und vergiftet und seinen düster glühenden Knaben Franz für eine Nacht in ihren Armen zugrunde gerichtet hat. Man begreift es wohl, daß Goethe selbst von dieser Gestalt, die er geschaffen hatte, sich umstricken ließ.

War sie doch, ebenso wie alle anderen Personen dieses urkräftigen Dramas, nicht eine Bühnenfigur, sondern ein lebendiger, runder Mensch. Das ist vor allem das Neue, und Überraschende des „Götz", daß plötzlich das Leben in seiner ganzen Mannigfaltigkeit in der Dichtung erscheint, nicht mehr ein kleiner, auf Schönheitswirkung berechneter, nach künstlerischen Prinzipien zurechtgestutzter Ausschnitt. Hier ist jede Linie charakteristisch, jede gefühlt, voll Leben und Farbe.

Der Hauptanteil an diesem Eindruck der Echtheit fällt neben der scharfen Zeichnung der Charaktere der Sprache des „Götz" zu. Sie beruht auf dem treuherzigen älteren Deutsch der Selbstbiographie; aber sie ist bereichert und verstärkt durch die Elemente, die Goethe aus seinem rheinischen kräftigen und lebensvollen Dialekt hinzutat. Das tote Deutsch der Bücher, selbst die verstandesscharfe wenn auch gemütswarme Bühnensprache Lessings ist damit überwunden, zum ersten Male tönen in einem dramatischen Werke Naturlaute, die unmittelbar aus dem Herzen und zum Herzen dringen.

Wie ein einziger großartiger Naturlaut erscheint der „Götz von Berlichingen", der trotzige, jubelnde Aufschrei des befreiten Prometheus. Wie Shakespeare hatte er seine Men-

schen der Natur nachzubilden gesucht und sie mit dem Hauch seines Geistes belebt; aber als sie nun aufrecht vor ihm standen, war er nicht mit ihnen zufrieden. Schon während der ersten Niederschrift oder kurz nachher konnte er die ungezügelte Wildheit, den maßlosen Freiheitsdrang, der sich in ihnen austobte, nicht mehr billigen. Die höhere, innere Einheit, die er bei dem Verzicht auf die schulmäßigen äußerlichen drei Einheiten um so fester halten mußte, war durch das Übergewicht Adelheids in den letzten Akten arg verletzt. Die eigenen Empfindungen des Dichters: die Begeisterung für die nationale Vergangenheit, der Groll gegen sein Zeitalter, von dem ihm das Herz schwoll, hatten überflüssige und fremdartige Züge in das Bild der Vergangenheit hineingetragen. Das alles war die Folge der übermäßigen Shakespeareverehrung, in der er glaubte, dem Meister am nächsten zu kommen, wenn er planlos, nur der Stimme des Genius im Busen lauschend, schuf. Deshalb gab er dem absprechenden Urteil Herders, womit dieser die Zusendung der Handschrift erwiderte, Recht: „daß Euch Shakespeare ganz verdorben".

Im Frühjahr 1773 schrieb Goethe das Werk zum zweiten Male. Damals erhielt es die Form, in der wir es jetzt lesen. Der allgemeine Charakter blieb, der übermäßig häufige Szenenwechsel, die bewußte Opposition gegen die herrschende wie überhaupt gegen jede Bühnentechnik; aber allenthalben war im einzelnen gemildert, besser motiviert, vor allem der Held auf eine höhere Stufe in ethischer und dramatischer Beziehung gehoben, Adelheids Anteil wesentlich eingeschränkt. Goethes Streben ging dahin, „dem Stücke immer mehr historischen und nationalen Gehalt zu geben; alles was daran fabelhaft oder bloß leidenschaftlich war, auszulöschen."

Goethes Behauptung, er habe auch bei der zweiten Bearbeitung nicht die Absicht gehabt, sie drucken zu lassen, und sei nur durch Mercks Zureden bestimmt worden, das Stück in dieser Gestalt herauszugeben, dürfen wir wohl billig anzweifeln. Im Juni 1773 erschien das Schauspiel „Götz

von Berlichingen mit der eisernen Hand". Freund Merck hatte den Druck bestritten, der Dichter das Papier, und er brachte seine schmale Kasse dadurch in arge Unordnung.

In seiner ganzen Größe stand Goethe (nach Jakob Grimms Worten) plötzlich vor den Zeitgenossen. Die Jugend jubelte ihm zu. Bürger, der Dichter der „Lenore", wurde nach dem ersten Lesen des „Götz" „schier toll für Freuden drüber". Die öffentlichen Rezensionen, von Männern des älteren Geschlechts geschrieben, lauteten meist verständnislos und matt; am günstigsten urteilte noch Wieland über das „schöne Ungeheuer", dessen Aufführung er freilich ebenso wie fast alle anderen Kritiker für unmöglich erklärte.

Trotzdem wagten es unternehmende Theaterdirektoren in Berlin, Hamburg, Breslau, Leipzig und Wien im Laufe der nächsten Jahre, das Drama zurechtzustutzen und ihrem Publikum vorzuführen. Es konnte sich nicht dauernd auf der Bühne halten und die zahlreichen Ritterstücke, die bis zu Kleists „Käthchen von Heilbronn" seine Äußerlichkeiten nachahmten, trugen zum Teil weit größere Erfolge davon.

Auch Goethes spätere Versuche, durch neue Bearbeitungen sein erstes großes Werk dem Theater anzupassen, sind trotz aller darauf verwendeten Mühe erfolglos geblieben, und es bestätigte sich die Erfahrung, die er mit Bezug auf den „Götz" zu Eckermann 1826 aussprach: „Ein Stück, das nicht ursprünglich mit Absicht und Geschick des Dichters für die Bühne geschrieben ist, geht auch nicht hinauf, und wie man auch damit verfährt, es wird immer etwas Ungehöriges und Widerstrebendes behalten".

Deshalb konnten alle die zahlreichen Experimente, die berufene und unberufene theatralische Pfannenflicker mit dem „Götz" bis auf unsere Zeit vorgenommen haben, ihm keine bühnengemäße Form verleihen. Aber trotzdem hat sich seine Wirksamkeit nach und nach gesteigert. Die prachtvollen lebenstrotzenden Gestalten, die jugendliche Kraft der Rede, der hinreißende Schwung einzelner Szenen sind dem Publikum

immer mehr zu Bewußtsein gekommen; je weiter sich das Verständnis Goethes verbreitet, um so höher muß die Bewunderung dieses großen Werkes steigen, in dem sich sein jugendlich stürmisches Wollen und sein innerstes Wesen so rein abgedrückt hat. Es bleibt sein „erster, einiger, ewiger Götz", wie ihn 1786 Herder, von der anfänglichen kritisch ablehnenden Stimmung befreit, nannte.

Der „Götz" ist das Erzeugnis jener kurzen Periode, in der Goethes Schaffen von der Vorstellung des formverachtenden Genies Shakespeares, des „größten Wanderers", beherrscht wurde. „Shakespeares Theater", schreibt er zu der Feier am 14. Oktober 1771, „ist ein Schöneraritätenkasten (Guckkasten), in dem die Geschichte der Welt vor unseren Augen an dem unsichtbaren Faden der Zeit vorbeiwallt. Seine Plane, sind, nach dem gemeinen Stil zu reden, keine Plane, aber seine Stücke drehen sich alle um den geheimen Punkt (den noch kein Philosoph gesehen und bestimmt hat), in dem das Eigentümliche unsres Ichs, die prätendierte Freiheit unsres Wollens mit dem notwendigen Gang des Ganzen zusammenstößt."

Goethe hatte erkannt, daß alle Kunst höchster Gattung von dem Keime des großen inneren Erlebnisses befruchtet werden muß, und er meinte, in der von keinem bewußten Schönheitsgefühl gebändigten Kraft die wertvollste Betätigung künstlerischen Vermögens zu erblicken. Dreingreifen, packen gilt ihm als das Zeichen der Meisterschaft, Stil in Prosa und Vers als überflüssiger und schädlicher Aufwand, und bei jeder neuen Arbeit muß er immer von vorn tasten und versuchen, da ihm alle überlieferten Gestaltungsweisen, zumal die seiner eigenen Zeit, für die Versinnlichung seines eigensten Innenlebens unbrauchbar dünken.

Wenn er ruhelos im Kampf gegen die Regenstürme des Herbstes auf der Straße dahinwandert, singt der einsame Fußgänger, gegen die Naturgewalten ankämpfend, seltsame Hymnen und Dithyramben, dunkle Laute, unmittelbar aus

der leidenschaftlich erregten Seele strömend, den Rhythmen Pindars verwandt. So hebt „Wanderers Sturmlied“ an:

„Wen du nicht verlässest, Genius,
Nicht der Regen nicht der Sturm
Haucht ihm Schauer übers Herz.
Wen du nicht verlässest, Genius,
Wird der Regenwolke,
Wird dem Schloßensturm
Entgegensingen wie die
Lerche du da droben.“

Der Genius hebt seinen Schützling hoch über den Schlammpfad, den er wandelt, empor, deckt ihn mit Hüterfittichen, wärmt ihn im Schneegestöber, und Musen und Grazien umschweben ihn. Vor dem mühsam gegen den Sturm ankämpfenden Wanderer schreitet ein kleiner Bauer mit seiner Laterne durch die Nacht. Den erwartet am wärmenden Herd der Bacchustrunk, aber den Dichter durchglüht Seelenwärme, und er preist Jupiter Pluvius, den im Regensturm sich offenbarenden Herrscher der Götter. Nicht den sanften Sängern Anakreon und Theokrit naht dieser Gott, sondern dem begeisterten Preiser kühnen Wettkampfes, Pindar, dessen Seele froh im Mitfühlen der Gefahren glühte wie jetzt die Seele Goethes im Kampf mit den Elementen. Aber seine Körperkraft versagt, und kaum erreicht er die schützende Hütte.

Der gereifte Künstler Goethe hat die wundersamen Seelenlaute des Sturmliedes „Halbunsinn“ genannt, nachdem ihm sein Schönheitsgefühl das Gebot der reifen künstlerischen Form auferlegt hatte. Aber von dem Drängen und Wühlen dieser Vorzeit seiner Größe, von der ihn selbst überwältigenden Fülle des ersten genialen Kraftergusses einer heißen Dichterseele zeugt dieses Lied und reißt noch heute den Hörer in die Wirbel seines Überschwanges hinein.

Nach wenigen Monaten legten sich die wilden Wellen. Homer, Anakreon und Theokrit lehren Goethe den Ausdruck edel gemäßigter Kraft. Er fühlt und hofft;

er sät und hofft. Im Gedenken antiker Ruinen, die er im Elsaß erblickt hat, träumt er sich fort aus dem rauhen Norden in das beglückende Land, das ihm nach durchkämpften Jahren die höchste Seligkeit seines Lebens schenken sollte, nach Italien. Er ruft nicht Idealgestalten einer untergegangenen Welt wieder herauf. Der Wanderer Goethe begegnet auf dem Wege nach Cumä in Campanien einer Frau mit dem Knaben an der Brust. Sie leitet den Dürstenden zu ihrer Hütte zwischen den Trümmern eines alten Tempels. Schon will er die Natur anklagen, daß sie so wenig ihres Meisterstücks, des Menschen, Meisterstück schätze. Da zeigt ihm der Blick auf den Knaben, auf das bescheidene Wohlsein der Frau, daß die Allmutter jedes ihrer Kinder mit einem Erbteil ausstattet, und er ruft aus:

„O leite meinen Gang
Natur, den Fremdlings Reisetritt,
Den über Gräber
Heiliger Vergangenheit
Ich wandele.
Leit' ihn zum Schutzort, vom Nord geschützet,
Wo dem Mittagsstrahl ein Pappelwäldchen wehrt.
Und kehr ich dann am Abend heim
Zur Hütte, vergüldet
Vom letzten Sonnenstrahl,
Laß mich empfangen solch ein Weib,
Den Knaben auf dem Arm."

So wechseln in Goethes Brust die Stimmungen in den Monaten nach der Straßburger Zeit; doch bleibt die feste Grundlage der Ideen, die er unter Herders Anleitung gewonnen hat.

Ihnen öffentlich Ausdruck zu geben, sie in weiteren Kreisen zu verbreiten, bietet sich ihm mit Beginn des Jahres 1772 eine erwünschte Gelegenheit. Eine ältere literarische Zeitschrift, die seit 1736 in Goethes Vaterstadt erschien, wurde unter dem Titel „Frankfurter gelehrte Anzeigen" zu dem ersten Organ, in dem die neuen Anschau-

ungen eine öffentliche Vertretung fanden. An die Spitze trat der Frankfurter Rechtsanwalt Johann Georg Schlosser und der Darmstädter Kriegszahlmeister Johann Heinrich Merck; unter den Mitarbeitern, die sie gewannen, befand sich auch Herder und der längst mit Schlosser befreundete, literarisch noch nicht hervorgetretene Goethe. Ein Jahr nur beteiligten sich Goethe und seine Freunde an der Zeitschrift, die ausschließlich Rezensionen enthielt; aber schwerlich wird man in irgendeinem andern kritischen Organ eine größere Fülle von neuen Gedanken und originellen Urteilen auffinden können. Goethe arbeitete namentlich im Fache der sogenannten schönen Wissenschaften, d. h. der Künste und ihrer Theorie, mit und benutzte freudig die Gelegenheit, begeistert seine Ansichten auszusprechen und mit scharfem Spott die Gegner zu bekämpfen. Er war kein Rezensent im gewöhnlichen Sinne, denn dazu mangelten ihm Ruhe und Kenntnisse; aber er erfaßte jedes Buch als ein Ganzes und sprach ihm sein Urteil als „junger übermütiger Lord mit entsetzlich scharrenden Hahnenfüßen", wie Herder die kritische Art Goethes glücklich charakterisierte.

Nirgends empfängt man von der Vielseitigkeit seiner Interessen in diesen frühen Jahren ein besseres Bild als in diesen Rezensionen. Homer und Shakespeare, theologische und philosophische Fragen, die deutsche und französische Dichtung der Gegenwart, die bildende Kunst und die gesamte Kunstlehre, — alles betrachtet er mit dem gleichen, tiefen und freien Blick. Mit dem instinktiven sicheren Gefühl für das Edle beurteilt er Bücher und Menschen, erfaßt er stets den Kern der Persönlichkeit. Höchstens reißt ihn die Begeisterung da zu weit fort, wo er glaubt, eine Seele gefunden zu haben, und nur zu leicht gibt er sich der Illusion hin, daß hinter der Dunkelheit, dem unvollkommenen Können sich ein gutes und großes Wollen verberge.

Nach dieser Richtung hin seinen Blick zu schärfen, bedurfte er eines erfahrenen Freundes. Wie er sich früher

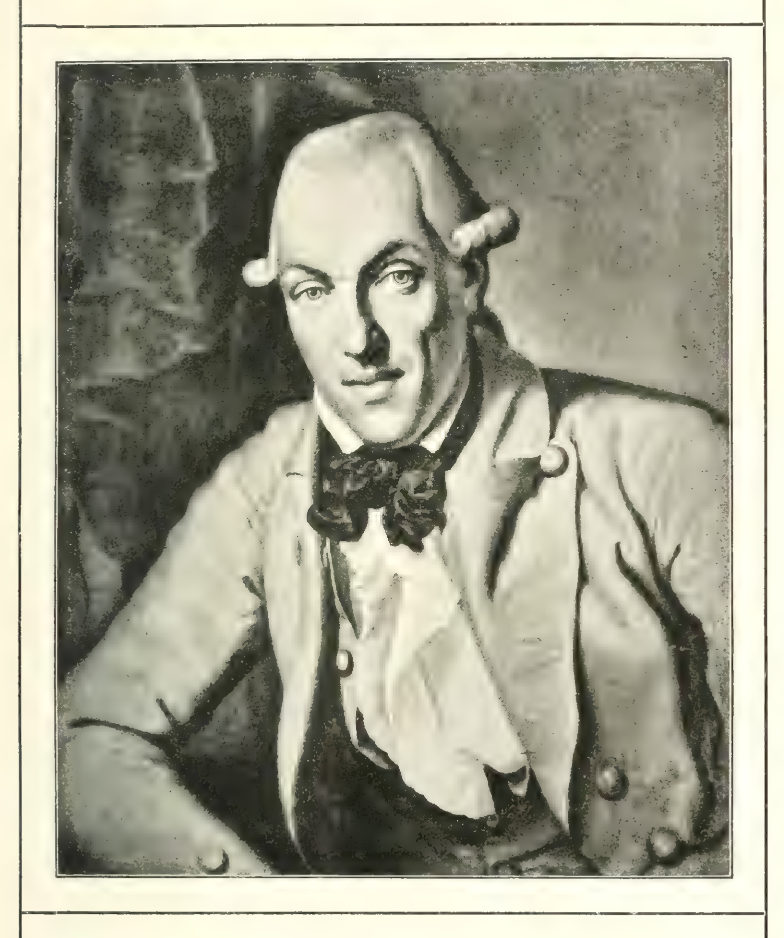
der Leitung Behrischs und Herders willig anvertraute, so führte ihm jetzt das gütige Geschick in Merck den Mann zu, der ihm Not tat.

Merck war acht Jahre älter als Goethe. Er hatte schon manches veröffentlicht, ausschließlich Übersetzungen aus dem Englischen, und war ganz dazu berufen, dem Jüngeren zum Führer zu werden.

In seinem Wesen vereinten sich scharfe Gegensätze: liebevolle Teilnahme und warmes, zartes Gefühl mit Bitterkeit, Oppositionsgeist, Spottsucht; mutwilliger, derber Humor und hoher, edler Schönheitssinn; praktischer, auf das reale Leben gerichteter Verstand mit der Sehnsucht nach idyllischem Naturdasein. Wie das bei solchen Charakteren häufig geschieht, verbarg er ängstlich die zarteren Empfindungen und kehrte die rauhen Seiten mit den Jahren immer mehr nach außen, zumal da widrige Zufälle und Krankheit ihn verfolgten, die ihn schließlich 1791 zum Selbstmord trieben.

Goethe gesteht, daß Merck auf sein Leben den größten Einfluß gehabt hat. Er dämmte den Überschwang des jugendlichen Gefühls ein, er gab Goethe den richtigen Maßstab der Dinge, er war der unbestechliche Kritiker der ersten großen Werke des Genius, dessen hohen Flug sein scharfer Blick freudig verfolgte und von allen niederen Regionen fernzuhalten suchte. Allerdings fehlte ihm die harmlose Heiterkeit, die Hingabe an die kleinen Freuden des Daseins, und er wollte diese bescheidene Lust auch bei anderen nicht dulden, weil er selbst der Illusion unfähig war. Daraus entsprang jene Ironie, die aller Überschätzung der Dinge spöttisch entgegentrat, jener Zug, der den Namen Mephistopheles-Merck erklärt.

Trotzdem konnte er auch weiche schwärmerische Naturen gewinnen. In Darmstadt lebten eine Anzahl hochgebildeter Männer und Frauen, vereint in reiner Seelenfreundschaft durch gemeinsames Empfinden von unendlicher Zartheit. Anfang März 1772 führte Merck in diesen Kreis Goethe ein.



Johann Heinrich Merck.

Gemälde von Hans Strecker.

(Nach Wolff, Mercks Schriften und Briefwechsel.)

Zu Seite 98.

Nun kam er immer wieder zu Fuß von Frankfurt hinüber und reihte sich der „Gemeinschaft der Heiligen“ an.

Von einem solchen Besuch Goethes berichtet Karoline Flachsland ihrem Bräutigam Herder: „Wir waren alle Tage beisammen und sind in den Wald zusammen gegangen und wurden auch zusammen durch und durch beregnet. Wir liefen alle unter einen Baum und Goethe sang uns ein Liedchen, das Sie (Herder) aus dem Shakespeare übersetzt, „Wohl unter grünen Laubes Dach“, und wir alle sangen den letzten Vers mit: „Nur eins, das heißt auch Wetter“. Das zusammen ausgestandene Leiden hat uns recht vertraut gemacht. Er hat uns einige der besten Szenen aus seinem Gottfried von Berlichingen, das Sie vielleicht von ihm haben, vorgelesen. Meinen Liebling, den Geist unserer alten Deutschen, habe ich da wieder gesehen, und der kleine Georg, wie er um einen weißen Schimmel und Harnisch bittet, ist mein Georg. Wir sind darauf auf dem Wasser gefahren, von dem ich Ihnen neulich gesagt, es war aber rauh Wetter. Goethe steckt voller Lieder. Eins von einer Hütte, die in Ruinen alter Tempel gebaut („Der Wanderer“, siehe oben S. 96), ist vortrefflich; er muß mir's geben, wenn er wiederkommt, und dann teile ich's Ihnen, lieber bester Herder, mit. Merck hat ihm von unserer Lila erzählt, und hier teile ich Ihnen etwas aus seinem Herzen mit, das er an einem schönen Frühlingsmorgen, da er allein in einem Tannenwalde spazieren ging, gemacht hat. Der arme Mensch erzählte meiner Schwester und mir den Tag vorher, daß er schon einmal geliebt hätte, aber das Mädchen hätte ihn ein ganzes Jahr getäuscht und dann verlassen; er glaubte, daß sie ihn liebte, aber es kam ein anderer, und er wurde der arme Koxkox (Anspielung auf eine Gestalt Wielands). Ich kann Ihnen nicht sagen, wie sehr mir alles das ans Herz ging, und wie still und traurig wir den Abend voneinander gingen.“

Karoline Flachsland, der wir diese anmutige Schilderung verdanken, war am innigsten mit Luise von Ziegler

und Helene von Roussillon befreundet. Psyche, Lila und Uranie wurden die drei zarten Seelen von ihren Freunden genannt. Jeder von ihnen widmete Goethe eine Ode, die in sanften Lauten das Blumendasein dieser holden Mädchengestalten verklärte, wie sie mit ihren Genossen gleich einem Reigen seliger Geister über die Matten des Bessunger Waldes im Sommerabendrot dahinschwebten.

Ihnen gaben die Götter auf Erden Elysium, die wunschlose Seligkeit eines höheren Daseins; aber Goethe genügt dieser stille Friede nicht. Ihn durchglüht allgegenwärtige Liebe, doppeltes Leben, und er klagt: „Ach, warum nur Elysium!" Und doch sind es diese Menschen gewesen, die dem Dichter als die ersten verstehende Liebe entgegenbrachten und denen er deshalb mit gleichem Empfinden erwiderte. Einen Felsen weihte er zum Denkmal, indem er seinen Namen hineingrub, und rief ihm zu:

„Ich sah von dir
Der Freunde Seligkeit
Verbunden Edle
Mit ew'gem Bund.

Ich irrer Wandrer
Fühlt' erst auf dir
Besitztumsfreuden
Und Heimatsglück.

Da, wo wir lieben,
Ist Vaterland;
Wo wir genießen,
Ist Hof und Haus."

„Da, wo wir lieben, ist Vaterland!" Das sollte der Wanderer, dem die Heimatstadt entfremdet war, von neuem erfahren, als er zwei Monate nach der ersten Bekanntschaft mit den Darmstädtern, für einen kurzen Sommer nach Wetzlar zog.

7. Die Wertherstadt.

In Wetzlar befand sich seit 1693 der Sitz des obersten deutschen Gerichtshofs, des Reichskammergerichts. Wie so manche andere ursprünglich kräftig funktionierende Einrichtung des alten römischen Reiches deutscher Nation war auch diese jetzt in Schwäche und leeres Formenwesen versunken. Zu lernen war hier wenig für die jungen Juristen, die als Praktikanten ohne amtliche Stellung eintraten, und es hätte hoher Begeisterung für die Jurisprudenz bedurft, um überhaupt in den verwickelten Gang der Prozesse einzudringen und ohne äußeren Zwang an ihrer schwerfälligen, zuweilen durch Jahrhunderte sich hinziehenden Führung teilzunehmen.

Es entspricht der pedantischen Art des Rates Goethe, daß er trotz dieser mangelhaften Aussicht auf irgendwelche Förderung den Sohn veranlaßte, einige Zeit in Wetzlar zu verbringen, damit er, ebenso wie der Vater, nach den theoretischen Studien in Leipzig und Straßburg sich die Praxis der Prozeßführung in der höchsten Instanz aneigne.

Am 25. Mai 1772 zeichnete sich Goethe in die Liste der Praktikanten ein, aber damit waren wohl seine Beziehungen zu dem hohen Gerichtshof erledigt; denn es findet sich keine Spur, daß er an den Arbeiten desselben irgendwie teilgenommen hätte.

Die Wetzlarer Tage gehörten ganz ihm selbst. Sehr bald schwand das Gefühl der Einsamkeit und Leere, das ihn nach dem Abschied von den Darmstädtern beim Eintritt in die kleine, schmutzige Stadt mit ihren häßlichen Häusern, ihren engen steilen Gassen ergriffen hatte. Sobald er den Fuß vor das

Tor hinaussetzte, tat sich ihm eine Gegend auf, die einem weichen, für jeden leisen Reiz empfindlichen Herzen wohl von „unaussprechlicher Schönheit“ erscheinen konnte. Die Täler, die einander kreuzen, eröffnen allenthalben weite Fernblicke und schließen zugleich die Landschaft zu engen beschatteten Fleckchen zusammen. Zum Wildbacher Tore hinaus führt der Weg an der Brunnengrotte vorüber nach dem Dorfe Garbenheim mit dem kleinen Platz vor dem Kirchlein. „So vertraulich, so heimlich hab' ich nicht leicht ein Plätzchen gefunden, und dahin laß' ich mein Tischchen aus dem Wirtshause bringen und meinen Stuhl, trinke meinen Kaffee da und lese meinen Homer,“ schreibt Goethe-Werther.

Wetzlar ist die Stadt W e r t h e r s. Noch heute scheint jeder Stein, jeder Baum von dem Unglücklichen zu erzählen, dessen Schicksal Goethe mit eigenen Herzenserlebnissen verflochten in diesen Mauern, diesen Wäldern uns vorführt, immer aufs engste verbunden mit der Natur, die in ihren wechselnden Bildern die Stimmungen Werthers so getreulich widerspiegelt.

Dadurch hat sich an Goethes Wetzlarer Zeit ein ganz eigenes Interesse geknüpft. Der Zusammenhang von Dichtung und Leben erscheint hier so eng wie nirgend sonst; gerade die genaue Zeichnung des lokalen Hintergrundes trägt am meisten dazu bei, den Irrtum zu begründen, als handle es sich im „Werther“ um genau wiedergegebene Erlebnisse des Dichters.

Tatsächlich überwiegt das Erdichtete allenthalben. Wenn Goethe in „Dichtung und Wahrheit“ selbst schreibt: „Was mir in Wetzlar begegnete, ist von keiner großen Bedeutung“, so geht er freilich allzuflüchtig über Dinge hinweg, die damals noch Lebende verletzen konnten. Aber das Bedeutsame, das er hier erfuhr, deckt sich in keiner Weise mit den Leiden, die Werther erduldet, ganz abgesehen von dem Ausgang, bei dem nur noch das bejammernswerte Schicksal eines anderen aufs getreueste berichtet wurde.

Vor allem entspricht die melancholische Grundstimmung des Romans gar nicht dem inneren Zustand Goethes in der Wetzlarer Zeit. Schnell fand er einen heiteren Kreis von jugendlichen Genossen, die gleich ihm dem müßigen Dasein des Praktikanten frönten oder als Legationssekretäre der Visitationskommission angehörten, die Kaiser Joseph 1767 zur Untersuchung der argen Mißstände am Reichskammergericht eingesetzt hatte. Der Mangel an ernsthafter Beschäftigung trieb zu allerlei Scherzen. Im Gasthaus zum Kronprinzen entstand eine Rittertafel nach dem Muster der Tafelrunde des Königs Artus. „Obenan saß der Heermeister, zur Seite desselben der Kanzler, sodann die wichtigsten Staatsbeamten; nun folgten die Ritter nach ihrer Anciennität." Mit heiterer Ironie, durch die der eben erwachende Sinn für die Größe des Mittelalters hindurchschimmerte, wurde das Zeremoniell der Ritterorden nachgeahmt; an Stelle der bürgerlichen Namen traten hochklingende altertümliche Bezeichnungen der Mitglieder. Die Seele des Spiels war Siegfried von Goué, ein gutmütiger, aber schrullenhafter Sonderling, eines von jenen „verzerrten Originalen", die Werther in den Weg liefen. Goué hat sich auch ohne Glück als Dichter versucht; seine Werke verdienen die völlige Vergessenheit, bis auf das Schauspiel „Masuren", das unter leichter Verhüllung den Wetzlarer Kreis und die Schicksale Jerusalem-Werthers behandelt.

Näher trat Goethe der gewandte und talentvolle Friedrich Wilhelm Gotter, der sich bereits einen angesehenen Namen gemacht hatte. Durch Bildung und Sympathien stand er auf der Seite der alten französischen Formkunst, aber er war durch einen längeren Aufenthalt in Göttingen doch so weit in das Verständnis der Engländer und der neuen Richtung eingedrungen, daß Goethe ihm vertrauensvoll seinen „Götz" übersenden und mit ihm in der Übertragung von Oliver Goldsmiths Gedicht „Das verlassene Dorf" wetteifern konnte.

Nur vorübergehend nahm an dem Spiel der Rittertafel Johann Christian Kestner teil. Er war der Sekretär des energischen Gesandten Bremens und gehörte unter den jungen Juristen und Diplomaten in Wetzlar zu den wenigen, die ein ernstes Pflichtgefühl in angestrengter Arbeit betätigten. 1741 hatte er in Hannover das Licht der Welt erblickt. Von Jugend auf zeichnete er sich durch Fleiß und tüchtiges, zielbewußtes Streben aus. Er erwarb eine vielseitige Bildung, die er, der ernste, ideal denkende Mann, in seinen spärlichen Mußestunden immer noch ergänzte, als er 1767 nach Wetzlar gekommen war. In seiner männlichen Persönlichkeit vereinigen sich eine Reihe von höchst sympathischen Zügen: Bescheidenheit ohne Schwäche, warme Hingabe an die, die sein Herz gewonnen haben, lebhaftes Gefühl für das Gute und Rechte, Aufopferungsfähigkeit und Selbstlosigkeit, klarer Verstand ohne Kälte und Schärfe. Ohne irgendwie bedeutend über das Mittelmaß hervorzuragen, kann so Kestner als der Typus des wackeren, ehrenwerten, kraftvollen Mannes gelten. Sein Charakter hat die schwerste Probe glänzend bestanden. Als das Mädchen, dem er sein Leben geweiht hatte, sich zu einem anderen, der ihn weit überragte, hinzuneigen schien, fand sein ruhiger, sicherer Takt den Weg, auf dem drei Menschen sich aus dem Labyrinth seltsam verschlungener Gefühle herauswanden und ohne Einbuße an ihrem Gewissen und an ihrer gegenseitigen Neigung wieder auf den geraden Pfad der innigsten Freundschaft zurücklenkten.

Seit 1768 war Kestner mit Lotte Buff versprochen. Sie zählte damals fünfzehn Jahre und der Bräutigam, der auch im Liebesrausche sich seinen ruhigen Blick bewahrte, schilderte sie 1771 in einem Briefe an seine Schwester folgendermaßen: „Eine außerordentliche, vollkommene Beauté ist sie nicht; doch ist sie, was man ein hübsches Mädchen nennt; und mir hat noch keine besser gefallen wie sie; und sie gefällt auch anderen, darunter gibt es einige, welche sterblich verliebt waren, denen ich aber den Rang abgewonnen; übrigens



Lotte Buff.

Zu Seite 104.

hat sie allgemeinen Beifall bei alt und jung; und ich habe meine Wahl nie tadeln gehört; durch andere hätte ich dieses erfahren können. Eine freundliche, einnehmende und lebhafte Miene ist für mich ihre größte äußerliche Schönheit; dabei hat sie Verstand und ist von lustigem Temperament, unterhaltend und hat gute Einfälle; nicht zu vergessen, sie hat ein vortreffliches Herz, edel, menschenliebend, guttätig und großmütig ist sie."

So war das Mädchen beschaffen, welches das Entzücken der Welt werden sollte, als eine der unvergänglichen Gestalten der Dichtung von ihr Namen, Wesen und Gestalt entlieh.

Am 9. Juni 1772 traf Goethe zum ersten Male mit Lotte zusammen. Nicht, wie der Roman es schildert, holte er sie aus dem Forsthause ab, das der Dichter der waldesfrischen Erscheinung zum Wohnplatz gegeben hat. Lottes Vater bewohnte als Amtmann des Deutschen Ordens das Deutsche Haus mitten in der engen Stadt. Hier fand Goethe Lotte, die er mit einer seiner Wetzlarer Cousinen zum Balle begleiten sollte, inmitten der Geschwister, mütterlich für sie vor dem Scheiden besorgt; sie fuhren gemeinsam zu dem Feste, das in dem benachbarten Dorfe Volpertshausen von einer Anzahl junger Genossen Goethes veranstaltet war. Unter den Anwesenden befand sich auch der braunschweigische Legationssekretär Jerusalem; Kestner kam erst später nach und verließ als der Erste (um vier Uhr morgens!) den heiteren Kreis.

Goethe war den Tag ausgelassen lustig. Lotte, von deren Verlobung er nichts wußte, eroberte ihn ganz, um desto mehr, da sie sich keine Mühe darum gab, sondern sich nur dem Vergnügen überließ. Am folgenden Tage erkundigte sich Goethe nach Lottes Befinden und lernte sie nun in ihrem häuslichen Wirken kennen.

Da sah er sie unter den zahlreichen meist ganz jungen Geschwistern als die Stellvertreterin und das Ebenbild der Mutter, die unlängst ihrem biederen kräftigen Gatten ent-

rissen worden war. Schnell wurde Goethe unter diesen heiteren, warmen Menschen heimisch. Die Kinder, „seine Buben“, mit denen er so gut zu verkehren wußte, liebten ihn, zumal der älteste Bruder Hans, der nachher sein getreuer Berichterstatter über alles wurde, was im Deutschen Hause sich ereignete.

Wie hätte in dieser reinen, vom besten Geiste deutschen Familienlebens erfüllten Atmosphäre etwas Ungesundes sich entwickeln können? Mochten auch Goethes große Augen einen Moment Lottes Herz in unruhiger Bewegung schlagen lassen, sie blieb immer Herrin ihrer selbst, und ihr Betragen gegen ihn gab nach dem Zeugnis ihres Bräutigams ein Muster ab. „Sie wußte ihn so kurz zu halten und auf eine solche Art zu behandeln, daß keine Hoffnung bei ihm aufkeimen konnte und er sie in ihrer Art zu verfahren noch selbst bewundern mußte. Seine Ruhe litt sehr dabei; es gab“, erzählt Kestner, „mancherlei merkwürdige Sachen, wobei Lottchen bei mir gewann und er mir als Freund auch werter werden mußte, ich aber doch manchmal bei mir erstaunen mußte, wie die Liebe so gar wunderliche Geschöpfe selbst aus den stärksten und sonst für sich selbständigen Menschen machen kann. Meistens dauerte er mich, und es entstanden bei mir innerliche Kämpfe, da ich auf der einen Seite dachte, ich möchte nicht imstande sein, Lottchen so glücklich zu machen als er, auf der anderen Seite aber den Gedanken nicht ausstehen konnte, sie zu verlieren. Letzteres gewann die Oberhand, und an Lottchen habe ich nicht einmal eine Ahnung von dergleichen Betrachtung bemerken können.“

So wußten die beiden trefflichen, ihrer selbst sicheren Menschen die gefährliche Flamme auf ihren Herd in der Brust des leidenschaftlichen Dichters zu beschränken und die Erinnerung an diese Sommermonate voll seligen Glückes, in denen er unausgesetzt Lotte zur Seite sein durfte, von allem Trüben und Bittern rein zu erhalten. Es ergab sich das wunderbare, nur auf der Höhe der edelsten Gesinnung mögliche

Verhältnis, daß die Liebe zu demselben weiblichen Wesen Kestner und Goethe in der festesten Freundschaft verband.

Während Kestner durch seine Amtspflichten ferngehalten wurde, war der unbeschäftigte Goethe täglich und stündlich um die Verlobte des Freundes. Da mochte sich zuweilen Mißmut im Herzen des Liebenden regen, wie gewiß er auch der Neigung Lottchens war. Ende Juni 1772 schrieb er in sein Tagebuch: „Nachher und wie ich meine Arbeit getan, gehe ich zu meinem Mädchen, ich finde den Dr. Goede da . . . Er liebt sie, und ob er gleich ein Philosoph und mir gut ist, sieht er mich doch nicht gern kommen, um mit meinem Mädchen vergnügt zu sein. Und ich, ob ich ihm gleich recht gut bin, so sehe ich doch auch nicht gern, daß er bei meinem Mädchen allein bleiben und sie unterhalten soll. Ich muß gehen. Zum Glück kommt der Vater. Ich gehe schon ruhiger. Zu Haus bekomme ich vom Gesandten für den Posttag zu tun; zwischendurch lese ich, gehe ein wenig durch den Garten, esse abends meinen Salat und Butterbrot. Der Posttag dauert bis 10¾ Uhr. Hätte ich doch mein Mädchen noch einen Augenblick sehen können, aber es ist schon zu spät."

Goethe mußte alle seine Kraft aufbieten, um die Grenze des freundschaftlichen Verkehrs mit dem liebenswerten Wesen nicht zu überschreiten. Sein geheimes Sehnen ergoß er in die Rezension der unbedeutenden „Gedichte von einem Polnischen Juden", die am 1. September in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen" erschien. Nachdem er dort das Bild des jungen deutschen Dichters nach seinem Herzen entworfen hat, fährt er fort, den Genius unsres Vaterlandes anrufend: „Wenn ihn heiligere Gefühle aus dem Geschwirre der Gesellschaft in die Einsamkeit leiten, laß ihn auf seiner Wallfahrt ein Mädchen entdecken, deren Seele ganz Güte, zugleich mit einer Gestalt ganz Anmut, sich in stillem Familienkreis häuslicher tätiger Liebe glücklich entfaltet hat. Die Liebling, Freundin, Beistand ihrer Mutter, die zweite Mutter ihres Hauses ist, deren stets liebwirkende Seele jedes Herz unwiderstehlich an sich reißt, zu der Dichter und Weise willig in die Schule

gingen, mit Entzücken schauten eingeborene Tugend, mitgeborenen Wohlstand und Grazie. — Ja, wenn sie in Stunden einsamer Ruhe fühlt, daß ihr bei allem dem Liebeverbreiten noch etwas fehlt, ein Herz, das jung und warm wie sie mit ihr nach ferneren verhüllten Seligkeiten dieser Welt ahnte, in dessen belebender Gesellschaft sie nach all den goldenen Aussichten von ewigem Beisammensein, dauernder Vereinigung, unsterblich webender Liebe fest angeschlossen hinstrebte, — laß die beiden sich finden, beim ersten Nahen werden sie dunkel und mächtig ahnen, was jedes für einen Inbegriff von Glückseligkeit in dem andern ergreift, werden nimmer voneinander lassen. Und dann lall' er ahnend und hoffend und genießend, ‚was doch keiner mit Worten ausspricht, keiner mit Tränen und keiner mit dem verweilenden vollen Blick und der Seele drin'. Wahrheit wird in seinen Liedern sein und lebendige Schönheit, nicht bunte Seifenblasenideale, wie sie in hundert deutschen Gesängen herumwallen."

Was der Dichter der Verlobten des Freundes nicht sagen darf, spricht er sehnend hier aus, anspielend auf das überirdische Verlangen in Klopstocks Ode „An Cidli". Aber Goethe war kein Klopstock, der so schön ein sinnliches Begehren ins Übersinnliche hinüberzuspielen vermochte. Es bedurfte der Anspannung seines ganzen Willens, den Wunsch nach Lottes Besitz im Zaum zu halten, und trotzdem drohte seine Leidenschaft über den starken Wall zu schlagen. Am 13. August wagte er es, während Kestner in Gießen weilte, Lotte zu küssen. Sogleich am Abend gestand sie ihrem Verlobten bei der Rückkehr den Vorfall, Goethe wurde ein paar Tage gleichgültig behandelt, am 16. bekam er von Lottchen gepredigt, sie erklärte ihm, daß er nichts als Freundschaft hoffen dürfe; er ward blaß und sehr niedergeschlagen. Abends schnitten sie miteinander Bohnen und der Friede war wiederhergestellt.

Unmittelbar darauf weilte Goethe gleichzeitig mit Lotte in Gießen. Längst hatte er mit Merck eine Zusammenkunft verabredet, und so wanderte er denn am 18. August die

zwei Meilen die Lahn aufwärts nach der Universitätsstadt, wo er den Freund treffen und durch ihn den trefflichen Höpfner, Professor der Rechte, kennen lernen sollte.

Wieder gab Goethe seiner Lust zu mystifizieren nach, indem er sich bei Höpfner als schüchterner, junger Rechtsbeflissener einführte und ihn mit seltsam dunklen, linkisch vorgetragenen Reden hinhielt, bis endlich der blöde Student aufsprang und Höpfner um den Hals fiel mit den Worten: „Ich bin Goethe!"

Nun entwickelte sich ein lebhaft angeregtes literarisches Gespräch. Es betraf die „Frankfurter gelehrten Anzeigen", an denen auch Höpfner Anteil nehmen sollte, die neue auf Natur und Wahrheit gerichtete Kunst- und Weltanschauung und die Bekämpfung der alten Theorien, deren Vertreter, der Gießener Professor Christian Heinrich Schmid, die Zielscheibe des Spottes wurde. Höpfner aber gewann Goethes Freundschaft und war darauf sehr stolz. Er nannte Goethe einen Menschen, der bei seinem wahren Genius der beste, gutherzigste, liebenswürdigste Sterbliche ist.

Merck lernte in Gießen Kestner und Lotte kennen und konnte sich überzeugen, daß der Enthusiasmus, mit dem Goethe in allen seinen Briefen von ihnen sprach, vollauf berechtigt war.

Er suchte trotzdem Goethes Leidenschaft, deren Gefahren er wohl durchschaute, zu bekämpfen und ihn mit sich fortzuziehen. Jetzt war das nicht mehr vonnöten. Durch Lottes ruhige Zurückweisung hatte er die Kraft gefunden, seinem verwöhnten Herzchen Ruhe zu gebieten. Die wenigen Wochen, die er noch in Wetzlar verbrachte, verliefen ruhig und ungetrübt.

Der gemeinsame Geburtstag Kestners und Goethes wurde am 28. August festlich begangen; dann mußte er sich langsam von den Menschen, die ihm die teuersten geworden waren, loszulösen suchen. Das Vierteljahr, das die jungen Praktikanten in der Regel am Reichskammergericht zubrachten, war für ihn verflossen.

Am Abend des 10. September hatten sie noch ein merkwürdiges Gespräch von dem Zustande nach diesem Leben, vom Weggehen und Wiederkommen. Sie machten miteinander aus, wer zuerst stürbe, solle, wenn er könne, den Zurückbleibenden Nachricht von dem Zustande jenes Lebens geben.

Am folgenden Morgen um sieben Uhr reiste Goethe ab und nahm schriftlich von Kestner und Lotte mit innigen Worten der Wehmut Abschied: „Lotte, wie war's mir bei deinen Reden ums Herz, da ich wußte, es ist das letztemal, daß ich Sie sehe. Nicht das letztemal, und doch geh ich morgen fort. Fort ist er. Welcher Geist brachte euch auf den Diskurs. Da ich alles sagen durfte, was ich fühlte, ach mir wars um hinieden zu tun, um Ihre Hand, die ich zum letztenmal küßte. Das Zimmer, in das ich nicht wiederkehren werde und der liebe Vater, der mich zum letztenmal begleitete. Ich bin nun allein und darf weinen, ich lasse euch glücklich und gehe nicht aus euern Herzen. Und sehe euch wieder, aber nicht morgen ist nimmer. Sagen Sie meinen Buben, er ist fort. Ich mag nicht weiter."

Lotte war betrübt; es kamen ihr beim Lesen die Tränen in die Augen. Doch war es ihr lieb, daß er fort war, da sie ihm das nicht geben konnte, was er wünschte. Und ihre schlagfertige Heiterkeit litt nicht. Als Goethes Tante in Wetzlar, die Geheime Rätin Lange, sagen ließ: „Es wäre doch sehr ungezogen, daß Doktor Goethe so ohne Abschied zu nehmen weggereist sei", ließ Lottchen wieder sagen, „warum sie ihren Neffen nicht besser erzogen hätte", worauf die Frau Geheimrätin indigniert erwiderte, „aber sie wolle es des Doktor Goethe Mutter schreiben, wie er sich aufgeführt hätte".

Goethe zog, während dieser kleine Krieg um sein Andenken geführt wurde, das Lahntal abwärts, allein, auf das schöne Leben der letzten Monate zurückblickend. Befriedigt durfte er sich das Zeugnis geben, wacker den inneren Feind bestritten zu haben, ohne seine Liebe zu ertöten.

Auf dem Wege zur Lebensmeisterschaft hatte er einen

großen Schritt vorwärts getan. Sein Wille hatte die feurigen Rosse der Leidenschaften zügeln gelernt, und an Herders Fragmenten, an den großen Griechen, die in Wetzlar sein einziges Studium waren, erkannte er, „wie Gedank und Empfindung den Ausdruck bildet“. Das Geheimnis seines eigensten Vermögens ging ihm auf. Er durfte hoffen: „Wenn Schönheit und Größe sich mehr in dein Gefühl webt, wirst du Gutes und Schönes tun, reden und schreiben, ohne daß du's weißt warum“.

8. Gähren und Brausen.

Von Wetzlar führte Goethe der Weg über Ems nach Thal zu Füßen des Schlosses Ehrenbreitenstein, dem Wohnsitz der Frau von la Roche, wohin ihn Merck geladen hatte. Ungetrübt konnte er die freundlichen Bilder der Landschaft auf sich wirken lassen, und, wie so oft, stieg der Wunsch in ihm auf, sie festzuhalten. Auf die Frage an das Schicksal, ob er die Übungen im Zeichnen, die er in Wetzlar wieder eifrig betrieben hatte, fortsetzen solle, erhielt er unbestimmte Antwort; aber das hinderte ihn nicht, in den nächsten Jahren manche Stunde dem sehnlichen Wunsche, sich als Künstler zu betätigen, zu opfern.

Sophie von la Roche, die Freundin Wielands, und ihre schöne Tochter Maximiliane hatte er schon im April in Homburg kennen gelernt. Nun trat er der „lieben Mama", die als empfindsame Schriftstellerin gerade damals ihre spätere Beliebtheit beim großen Publikum zu begründen begann, näher, er sah sie in der Glorie von häuslicher mütterlicher Glückseligkeit und umgeben von einem Kreise angeregter Menschen, unter ihnen auch der weichliche, mit der Schatulle seiner Freundschaftsbriefe umherreisende Leuchsenring, der Trabant der Frau von la Roche. Er gehörte zu denen, die nach Herders Worten mit den Fasern des Herzens und der Freundschaft überall zu trödeln vermögen und die wahre Gottesfurcht und Treue am Altar der Seele längst verloren haben.

Goethe wurde im Gegensatz zu ihnen von allem, was ihn bewegte, ganz erfaßt. Er konnte jetzt von neuem die Er-

fahrung machen, wie mächtig weiblicher Reiz auf ihn wirkte. Die sechzehnjährige muntere Maximiliane trat mit ihrer vollen brünetten Erscheinung neben die blonde Lotte; er genoß die angenehme Empfindung, „wenn sich eine neue Leidenschaft in uns zu regen anfängt, ehe die alte noch ganz verklungen ist“.

Nach fünf Tagen schied er aus dem gastlichen Hause. Eine neue Verbindung war nun angeknüpft, ward Jahre hindurch eifrig gepflegt und bedeutete — im Briefwechsel mit der Mutter, der Anbetung der schönen Maxe und der Verehrung ihrer Tochter Bettina für den alternden Goethe — eine Kette von Herzensbeziehungen des Dichters zu Frauen derselben Familie.

Kaum war Goethe, langsam den Rhein hinauffahrend, mit Merck nach Frankfurt zurückgekehrt, da stellte sich Kestner zum Besuch ein, sie konnten wieder einander um den Hals fallen und von Lotte sprechen, von der Goethe Tag und Nacht träumte. In seinem Zimmer hing ihre Silhouette, er sandte ihr sorgfältig ausgewählte Kleiderstoffe und für die Buben Bilder. Dafür berichtete ihm Kestner alles, was sich in Wetzlar ereignete, und ließ ihn im Geiste mit den Geliebten weiterleben.

Zu Anfang des Oktober verbreitete sich das falsche Gerücht, Goué habe sich erschossen, am Ende des Monats folgte der Selbstmord Jerusalems. Ohne je in nähere Berührung mit ihm gekommen zu sein, kannte ihn doch Goethe schon von Leipzig her und nahm deshalb den innigsten Anteil an dem Ereignis, über dessen Einzelheiten er von Kestner die genaueste Auskunft erbat.

Bald konnte er sich auch am Schauplatze der Tat selbst von allem unterrichten. Als sein zukünftiger Schwager Johann Georg Schlosser, der seit dem 9. Oktober mit Cornelia förmlich verlobt war, in Geschäften nach Wetzlar reisen mußte, schloß sich ihm Goethe freudig an und verbrachte die Tage vom 6. bis 10. November wieder mit Lotte und

Kestner, ganz über seine Hoffnung lieb empfangen. Die alte Liebe regte sich mit aller Kraft, er hatte „recht hängerliche und hängenswerte“ Gedanken, es war Zeit, daß er ging, wieder ohne Abschied.

Während er nun vier Wochen bei Merck in Darmstadt ist, zeichnend und schreibend, will ihm das Schicksal Jerusalems nicht aus dem Sinn. Er drängt Kestner um ergänzende Mitteilungen zu dem bisher Erkundeten und errichtet dem Unglücklichen ein Ehrenmal, zunächst im gefühlvollen Herzen Sophiens von la Roche.

Alles was sich in dieser Zeit in seinem Innern drängt und gährt, sucht er mit Zeichenstift und Schreibfeder festzuhalten. Aus älteren begeisterten Prosahymnen stellt er die kleine Flugschrift „Von Deutscher Baukunst“ zusammen, eine Huldigung für Erwin von Steinbach, den Meister des Straßburger Münsters, ein Aufschrei des Zornes gegen die weiche Lehre neuerer Schönheitelei, eine feurige Verteidigung der einzigen wahren, charakteristischen Kunst, der Rechte des Genius, der sich auf seinen eigenen Flügeln zur Sonne erhebt und in heißem Ringen hinaufdringt bis zur himmlischen Schönheit, der Mittlerin zwischen Göttern und Menschen.

Goethe blieb mit seiner Begeisterung für die Gotik allein. Erst als die Zeiten der Romantik heraufstiegen, als Tieck und Wackenroder, die Brüder Boisserée und Grimm, Brentano, Arnim und Görres die Liebe zum deutschen Altertum wieder weckten, ging die Herrlichkeit, die er so früh geschaut hatte, den Augen seines Volkes auf.

Wenig später, zu Anfang des Jahres 1773, traten zwei kleine religiöse Sendschreiben in Hamanns Art ans Licht, „Brief des Pastors“ und „Zwo wichtige bisher unerörterte biblische Fragen“. Im Gewande eines älteren Landgeistlichen predigt er hier sein Gemütschristentum. Wie der Vikar in Rousseaus „Emil“ vertritt er einen innigen, durch keine äußere Rücksicht und keine Einmischung des Verstandes beirrten Glauben, der uner-

schütterlich in dem Boden des Evangeliums wurzelt. Er haßt den Skeptizismus, strebt nach Wahrheit, hält jedoch mehr vom Gefühl derselben als von ihrer Demonstration.

Manches andere, was jetzt Zorn und Liebe aus seinem Busen hervorsprudeln lassen, bleibt zunächst ungedruckt. Eine ganze Reihe von kleinen dramatischen Werkchen entstehen, eingekleidet in die Form des Fastnachtsspiels, mit seinem derben Humor, seinem Knittelvers, der, so lange verachtet, nun durch Goethe zugleich mit dem treuherzigen Meister Hans Sachs wieder zu Ehren gebracht wird. Hier hat Goethe die Form gefunden, die er braucht, um künstlerisch und doch nicht konventionell, kräftig ohne Roheit zu bilden. Wie die deutsche Baukunst ist ihm auch der deutsche Vers aufgegangen. Im „Faust“ erwies er sich fähig, das Erhabenste wie das Einfachste in seiner Melodie ohne Mißklang und Einbuße ertönen zu lassen.

Zunächst dient er dazu, in humoristischen Farcen Menschen und Ereignisse der nächsten Umgebung Goethes kräftig zu zeichnen. „Pater Brey“ schildert ergötzlich den glatten, sinnlichen Schleicher Leuchsenring, wie er Karoline Flachsland dem abwesenden Bräutigam Herder abspenstig zu machen sucht, „Satyros“ gibt mit genialen, urkräftigen Linien, zum Teil der großen, widerspruchsvollen Persönlichkeit Herders entlehnt, ein grandioses Bild des Prophetentums, das die neue berauschende Lehre der Rückkehr zum Naturdasein predigt, um der rohen Sinnlichkeit freien Lauf zu lassen; der „Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes, verdeutscht durch Dr. Karl Friedrich Bahrdt“, stellt dem armseligen Aufklärer, der ohne Ehrfurcht die biblischen Schriften mit dem kleinen Maßstabe seines Verstandes zu messen sucht, die großen Gestalten der Evangelisten gegenüber. Am breitesten angelegt war das unvollendete Stück „Hanswursts Hochzeit“. Das „mikrokosmische Drama“ entnahm den Rahmen der burlesken Handlung einer unflätigen, das 18. Jahrhundert

hindurch vielfach aufgeführten Posse; aber in überschäumendem Mutwillen waren eine Fülle von neuen Figuren der derbsten Art hinzugedichtet, die alle dem affektierten Schönheits- und Anstandsgefühl zum Trotz geflissentlich in Namen und Art die Grenzen des Schicklichen übersprangen und zugleich nach allen Seiten Pritschenschläge austeilten.

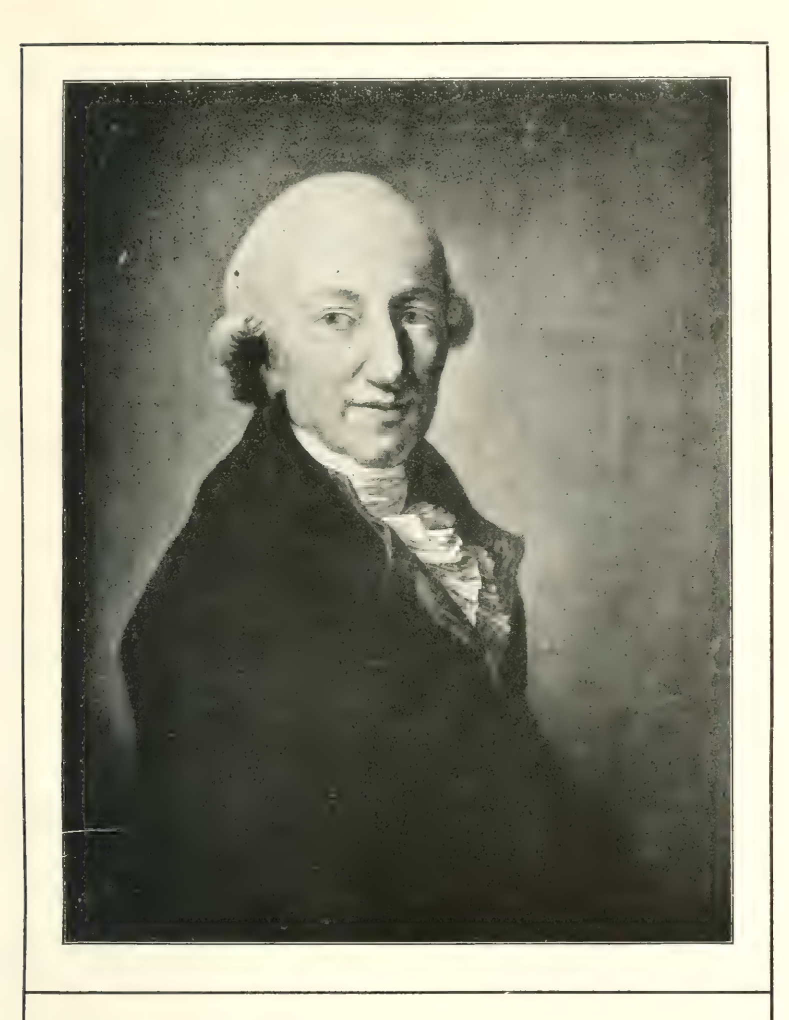
Zahmer gebärdete sich das ebenfalls sehr figurenreiche „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern". Es trägt die Bezeichnung „ein Schönbartspiel", und in der Tat tauchen hier unter den Schönbärten, den Masken des 16. Jahrhunderts, eine Anzahl von Gestalten aus Goethes nächster Umgebung, heiter parodiert, im bunten Marktgewimmel vor uns auf. Der Doktor ist Goethe selbst, der Marktschreier der Gießener Schmied, der Tiroler wohl Deinet (der Verleger der „Frankfurter gelehrten Anzeigen"), die Tirolerin vielleicht Frau von la Roche, der Zigeunerhauptmann gewiß Herder.

In Frankfurt und Darmstadt werden die Beziehungen auf die Freunde und Gegner leicht durchschaut worden sein, die wir heute mit Mühe zu enträtseln suchen. Auch ohne diese Aufklärung wirkt das Schönbartspiel noch durch sein reiches Leben und den Humor, zumal in dem eingelegten Estherpuppenspiel, das die Moderichtungen der Aufklärung und der Empfindsamkeit aufs glücklichste verspottet.

Kein Gegner erschien der Jugend in diesen Jahren gefährlicher und der echten Kunst schädlicher als der einst so hoch verehrte Wieland. Sobald Goethe von der Schönheitslehre Oesers durch Herder und Shakespeare frei wurde, mußte ihm auch der gefällige Reiz der Wielandschen Kunst verblassen, ihre verführerische weiche Anmut ihm, dem Kraft jetzt über alles ging, verhaßt werden. Schon 1771 rief er aus:

„Wieland soll nicht mehr mit seinesgleichen
Edlen Mut von unsrer Brust verscheuchen."

In der Oper „Alceste" hatte Wieland die großen Gestalten der Heraklessage als „abgeschmackte, gezierte, hagere,



Christoph Martin Wieland.

Nach dem Gemälde von Anton Graff.

Zu Seite 116.

blasse Püppchen" dargestellt und in seiner Zeitschrift „Der Teutsche Merkur" 1773 die eigene Dichtung mit der gleichnamigen des Euripides verglichen. In der Form des Lucianischen Totengesprächs geißelte ihn dafür Goethe in dem „Schand- und Frevelstück" „Götter, Helden und Wieland", das an einem Sonntagnachmittag bei einer Flasche guten Burgunders entstand und wider Goethes Willen 1774 durch Lenz zum Druck befördert wurde.

Diese Farce war wie alle die anderen in brausendem Übermut ohne den Gedanken an die Öffentlichkeit hingewühlt. Wenn Goethe in seinem Dachzimmer im Vaterhause saß, umgeben von den Abgüssen antiker Meisterwerke und den schönheitvollen Köpfen Raffaels, da faßte ihn Begeisterung und Ingrimm, daß ihm die Brust von Schaffensdrang schwoll und er in der Trunkenheit aufs Papier warf, was ihm der Genius zuraunte. Alles was er in dieser Zeit von 1772 bis 1775 schuf, ist entstanden ohne verstandesmäßige Überlegung, wie ein Naturprodukt; daher der hinreißende Eindruck, der gerade von den Dichtungen dieser Jahre ausgeht, daher auch so viel des Unvollendeten, weil der Dichter die verbrauste Stimmung nicht erneuern konnte noch wollte.

Die kleinen Dramen, die tiefsinnigen und derb humoristischen Kunstgedichte konnten in einer kurzen Stunde aus der Eingebung des Moments heraus empfangen und geboren werden; aber die großen Schöpfungen bedurften der Ausdauer und einer längeren Zeit der erregten produktiven Stimmung. So kam der „Mahomet", in dem der Dichter das Versinken großer hochfliegender Absichten im irdischen Verlangen nach Macht zu schildern gedachte, nicht über die ersten Anfänge hinaus; „Prometheus", das Drama des selbstbewußten Titanen, der sein rastloses Menschenstreben stolz über das selige tatenlose Dasein der Götter stellt, gedieh nur bis zum zweiten Akte, und nur ein paar „Fetzen" entstanden von dem großen epischen Weltgedicht, dem „ewigen Juden", in dem Ahasver, der herzensfromme eifrige

Schuster von Jerusalem, als Vertreter des ursprünglichen, tief persönlichen Glaubens an den Heiland die Jahrhunderte durchwandern sollte, um in allen den aufeinanderfolgenden Formen des Christentums den echten, reinen Glauben an die Erlösung vergebens zu suchen.

Fragment blieb jetzt auch noch das Größte aus des Dichters Jugendzeit, der „Faust“; aber weiter als alle die anderen gewaltigen Pläne wurde diese Dichtung gefördert, die dem Stoffe nach die bescheidenste unter ihnen war und doch Raum bot, um die ganze Fülle gährender Gedanken, leidenschaftlicher Gefühle, die Goethe in sich trug, aufzunehmen.

Der historische Georg Faust hatte zwischen 1507 und 1540, in Deutschland umherziehend, sein wundersames Wesen als Astrolog, Kurpfuscher, Geisterbanner getrieben und durch die kühne Behauptung, mit dem Bösen im Bunde zu stehen, sich einen gewaltigen Ruf verschafft. Elend war er in hohem Alter gestorben. Schnell bemächtigte sich die Sage des „weitbeschreiten“ Zauberers; schon 1587, als das erste Volksbuch sein Dasein mit gelehrtem Aufputz erzählte, waren die Züge der geschichtlichen Gestalt verwischt, und schnell wurden sie immer dichter von dem Rankenwerk der ganzen, Jahrtausende alten Tradition von Teufelsbündnern und Hexenmeistern übersponnen. Im Drama, das von Christopher Marlowe vor 1592 geschaffen und bald durch seine englischen Landsleute auf der deutschen Bühne eingebürgert, bis auf Goethes Zeit sich in ungeschwächter Beliebtheit behauptete, ebenso in der Erzählung erschien Faust nur als der gottlose, neugierig nach verbotenem Wissen und derb sinnlich nach verbotenen Genüssen strebende, vom Glauben abgefallene Mensch, der ohne Gnade seine Todsünde mit ewiger Verdammnis büßen mußte.

Das Zeitalter der Aufklärung, die den Teufelsglauben mit allen Mitteln bekämpfte, hatte für die alte volkstümliche Figur nur Spott und Verachtung; aber schon Lessing war auf die poetischen Elemente höherer Art, die in der Faust-

sage, dem letzten Erzeugnis des mythenbildenden deutschen Volksgeistes, lagen, aufmerksam geworden, und hatte sie wiederholt und in verschiedenen Arten umzubilden gesucht. Schon er konnte nicht zugeben, daß das Streben nach Wissen zum Untergang führen könne; sein Faust mußte als Held der Vernunft über die finsteren Gewalten den Sieg davontragen.

Wenn nun auch Goethe die alte Puppenspielfabel, ohne von Lessings Plänen zu wissen, in seinem Sinne umdeutete, so durfte dabei die Wißbegier des Helden nur als ein Ausgangspunkt der Handlung erscheinen; ihren Kern empfing sie von Fausts Streben nach Genuß, nach unbeschränktem Sichausleben.

Sobald die Gestalt in Goethes Geist festere Umrisse gewann, was wohl nicht vor 1773 geschah, trat der Forscher hinter dem Menschen zurück. Goethe haßte die Art seiner Zeit, die mit dem klügelnden Verstande alles meinte ergreifen zu können; er ließ seinem Faust wohl den Talar des Professors, er stellte ihn im Eingang hin, wie es das Puppenspiel tat, als den hochgelehrten, bei nächtlicher Lampe am Pulte wachenden Doktor aller Fakultäten; aber schnell läßt er ihn sich von dem trockenen Sinnen abwenden, das ihm umsonst die heiligen Zeichen, die Symbole der webenden Naturkraft in seinem Zauberbuche, erklärt. Er fühlt es, das große Schauspiel, wie alles sich zum ganzen webt, bleibt ihm ein Bild, zu hoch für seinen Menschengeist; nur an der Brust der lebendigen Natur läßt sich für ihn Nahrung finden. Auch sie kennt er, gebannt in sein dumpfes Mauerloch voll Urväterhausrat aufgespeicherten Wissens, nur im Zeichen des in ihr waltenden Geistes; aber er vermag diesen Geist mit seiner Seelenkraft, der neuen Magie, zu beschwören. In der Flamme erscheint er, überwältigend, furchtbar. Faust meint, daß sein leidenschaftliches Sehnen ihn diesem Vertreter der irdischen Verkörperungen der Gottheit nahe gebracht habe, aber der Geist stößt ihn zurück. Denn die Wissenschaft, der Faust bisher gedient hat, vermag wohl einzelne Elemente der Erkenntnis

zu sammeln, doch um das gewaltige Getriebe zu überschauen, zu begreifen, dazu bedarf es der Erfahrung, der leidenschaftlichen Teilnahme am Wohl und Wehe der Menschheit, dazu muß der einsame Forscher sich in die Welt hinauswagen.

Damit er den Weg zu allen Höhen und Tiefen finde, gesellt sich ihm, vom Erdgeist gesandt, Mephistopheles zu, der Vertreter der irdischen Triebe, die den Menschen vom hohen Streben hinabziehen in die niedrige Sinnenlust, ihn in Schuld und Sünde verstricken. Auch Faust muß ihnen anheimfallen; denn ohne große Sünde keine große Erkenntnis.

In humorstrotzenden Bildern wird die Umgebung, in der Faust bis jetzt gelebt hat, gezeichnet: der beschränkt-zufriedene, keines höheren Aufschwungs fähige Famulus Wagner; der unklare, zwischen derben studentischen Freuden und dem dunklen Sehnen nach großem Wissen schwankende Schüler, ein kleiner Faust; die Gesellen in Auerbachs Keller, Typen voll Saft und Kraft. Sie werden von dem Zauberer Faust gefoppt, der hier noch der Gestalt der Volkssage am ähnlichsten erscheint.

Dann verliert der Dichter diese Gestalt gänzlich aus den Augen. In einer zweiten Szenenreihe, die nur durch die Einheit der Hauptperson mit der ersten verbunden ist, läßt er ein Mädchen aus dem Volke durch die Liebe eines hochstehenden Mannes des höchsten Glückes und des tiefsten Leides teilhaftig werden. Fausts frühere Zustände und Stimmungen sind vergessen, nur als große Lebenserfahrung dient die Gretchentragödie der inneren Absicht der Handlung. Auch Mephistos Einwirkung erscheint keineswegs bedeutend, er ist nur der Leporello dieses Verführungsdramas; vor allem fällt Gretchen nicht durch ihn, sondern durch die unwiderstehliche Gewalt des ersten Liebesverlangens.

Ein Thema, das seine Zeit lebhaft beschäftigte, hat Goethe hier mit höchster dichterischer Kraft behandelt: das Schicksal der unglücklichen von dem Geliebten verlassenen Mutter, die in ihrer namenlosen Verzweiflung und der Furcht vor der

Schande ihr Kind tötet und dafür auf dem Schafott büßen muß. Aber im Gegensatz zu den zahlreichen gleichzeitigen Behandlungen desselben Stoffes verhüllt Goethe milde das Gräßliche des Abschlusses; nur dunkel läßt er uns in Gretchens verwirrter Erinnerung, in flüchtigen Andeutungen Fausts von ihrer Flucht, ihrem Umherirren, dem Kindesmord erfahren, um sie uns erst am Ende ihres kurzen Erdendaseins noch einmal erschütternd vorzuführen.

Desto vollständiger stellt er die früheren Stadien ihrer Liebe dar: die erste Begegnung, das Aufkeimen der Leidenschaft und ihr Wachsen bis zum höchsten Gipfel. Neben Gretchen tritt dramatisch gleich bedeutungsvoll Faust hervor. Auch er ist von der Liebe überwältigt, kein kalt bewußter Verführer; aber freilich nimmt die unendlich rührende Gestalt des „holden unseligen Geschöpfs" alle Teilnahme für sich in Anspruch.

Meisterhaft ist der Hintergrund der kleinen Stadt gezeichnet mit ihren klatschsüchtigen Basen und Mägden, aus denen dann die dürren kupplerischen Weiber von Marthes Art erwachsen. Marthe und Mephistopheles sind die mit höchstem Humor herausgearbeiteten Vertreter der Gemeinheit, die aus Lust am Bösen das Feuer in der Brust der Liebenden anfachen und behaglich zusehen, wie es zur verzehrenden Flamme emporlodert. Gretchen wird reinen Herzens schuldig und sinkt unter der Last der bitteren Reue dahin. Faust entflieht, nachdem er Valentin, den markigen edlen Landsknecht, heimtückisch vor der Tür der Schwester gefällt hat. Als er von den „abgeschmackten Freuden" zurückkehrt, in denen Mephistopheles das bessere Selbst des tief Gesunkenen vollends ertöten wollte, ist Gretchens Schicksal besiegelt.

Im „Urfaust", der ältesten überlieferten Gestalt des großen Werkes, die wohl alles bis 1775 Ausgeführte enthält, ist diese Gretchenhandlung, bis auf die Szene von Valentins Ermordung, ohne Lücke enthalten. Dagegen fehlen in dem Vorhergehenden viele wichtige Bestandteile. Nach dem nächtlichen Gespräch mit Wagner springt die Handschrift sogleich

auf die Schülerszene über; wie die Verbindung mit Mephistopheles eingeleitet werden sollte, bleibt im Dunkeln.

Auch über die Fortsetzung nach Gretchens jammervollem Ende wissen wir nichts. Wohl mögen so hervorstechende Partien des Volksschauspiels wie das Auftreten Fausts am Kaiserhofe, die Verbindung mit der schönen Helena sich Goethe bedeutsam eingeprägt und die Absicht einer Einfügung in sein Werk nahegelegt haben; aber ausgeführt hat er gewiß noch nichts davon, ebensowenig wie er sich von dem Abschluß des Ganzen schon eine klare Vorstellung gemacht haben wird.

Ihm kam es nur darauf an, in einer Reihe von Bildern das Dasein des leidenschaftlich begehrenden Helden zu zeichnen: zuerst die wissenschaftlichen Kreise, die seinem Trieb nach Erkenntnis in ihrem vergeblichen Forschen, ihrer Beschränktheit und Roheit keine Befriedigung gewähren konnten, dann die Liebe, die mit der Erfüllung des höchsten Sehnens im seligen Rausche zugleich die unsühnbare Schuld der Zerstörung des angebeteten Wesens auf seine Seele lädt.

Überall spricht hier Goethe seine eigensten, schmerzlichsten Erfahrungen aus. Auch er hatte sich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Er hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen. In Gretchens Dasein stieg die erste Frankfurter Liebe wieder herauf, und von neuem büßte er hier die quälende Schuld an der unglücklichen Friederike von Sesenheim. Alles was er von lieblicher jungfräulicher Unbefangenheit, von Anmut und Liebreiz in einfachem Gewande kennen gelernt hatte, floß auf diese Gestalt zusammen und verlieh ihr in hundert kleinen Einzelheiten eine Lebenswahrheit, eine Naturfrische ohnegleichen. Im Mephistopheles lugen durch die Maske des alten überlieferten hämischen Volksteufels die Züge der älteren erfahrenen Männer, denen Goethe auf seinem Wege begegnet war: der kavaliermäßig gekleidete spöttische Behrisch, Herder mit

seiner überlegenen, zuweilen so kalt abstoßenden Art, vor allem Merck, der mit seinem zersetzenden Spotte, seinem „Tiegerauge“, seinem Mangel an Illusionsfähigkeit das meiste für die seltsam gemischte Gestalt hergab. Aus Eigenem steuerte Goethe den siegreichen Humor der „Spottgeburt von Dreck und Feuer“, in der sich das Gemeinste mit der überlegenen Weltklugheit verband.

Solche „trockne Schwärmer“ wie Wagner mag er unter den eifrig der Wissenschaft beflissenen Famuli der Leipziger Professoren mehrfach angetroffen und ihre Gegenbilder in Auerbachs Keller oft genug beim nächtlichen Gelage beobachtet haben. Mit der Ehrfurcht wie der „Student“ (so heißt jetzt im Urfaust noch der spätere „Schüler“) ist auch Goethe einst als kleiner, eingewickelter, seltsamer Knabe in Leipzig zuerst vor die hochgelehrten Herren hingetreten, bis er bald genug erfuhr, daß ihr Verheißen Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum gleich dem gleißnerischen Worte der Schlange ihn zur Sünde gegen den heiligen Geist der Wahrheit und Aufrichtigkeit, zur aufgeblasenen Hoffart gelehrten Scheinwissens, zum Verderben an seinem besten Seelengut führen würde, wenn er ihnen folgte.

Wer mag daran zweifeln, daß Marthe, die schwatzenden Mägde am Brunnen, Valentin der Natur abgelauscht sind? Nicht daß der Dichter notwendig bestimmte Modelle vor Augen gehabt hätte; nein, sein Genius schafft wie die Natur: aus einem Samenkorn der Anschauung, mag sie ihm durch das Leben oder durch die Bücher vermittelt sein, geht ihm eine Menschenblüte voll Leben und Farbe prangend auf.

Und unwillkürlich stellt sich auch die Form ein, in der die Gebilde seines Geistes im Kunstwerk, ohne ihrer Eigenart etwas zu nehmen, zum ewigen Leben eingehen. Der Urfaust zeigt Goethes Jugendstil auf seinem Höhepunkte. Wie im Volkslied, wie im „Götz“ ziehen eine Reihe von Bildern vorüber, die Phantasie aufs stärkste anregend, so daß sie selbst sich die mangelnden Überleitungen zu schaffen vermag, überall

darauf ausgehend, das innerste Leben, nicht nur die äußere Erscheinung der Dinge wiederzugeben.

In der Sprache, die diesem Bestreben zum vollkommensten Werkzeug dient, vereinigt sich Kraft bis zur äußersten Derbheit mit den weichsten Tönen, die je in einer Dichtung erklungen sind, alles eingetaucht in das Element des heimatlichen Dialekts, der den frischen Geruch der Erdscholle ausströmt. Dazu gesellt sich der von Goethe neu belebte deutsche Vers, der mit seinen kräftigen, klangreichen Reimen, seiner unendlichen Biegsamkeit dem Dichter gestattet, jede Person in ihrer eignen Tonart reden zu lassen. Welches andere künstlerische Gewand wäre der Dichtung Goethes, ihrer freien kühnen Bewegung, ihrem Haß gegen jeden einengenden Zwang angemessen gewesen? Aber an einzelnen Stellen wird auch diese gefügige Schale durch den überbrausenden Inhalt gesprengt. Auf den Höhepunkten leidenschaftlicher Erregung ergießt sich die Rede in freien Rhythmen, Gretchens einsame Laute der Wonne und des Schmerzes erklingen in weichen lyrischen Strophen, die derben Reden in Auerbachs Keller und die erschütternde Tragik der letzten Szenen spotten hier noch jeder metrischen Form und sind in eine urkräftige Prosa gekleidet.

Erst dem gereiften Künstler Goethe ist es gelungen, auch an diesen Stellen den veredelnden Vers einzuführen; freilich nicht ohne Einbuße an der ursprünglichen Gewalt, wie überhaupt die spätere Überarbeitung des Urfausts die Kraft der frühesten Teile zugunsten der reineren Form etwas geschädigt hat. Auszunehmen ist davon nur die Umgestaltung der Schülerszene, die in der ersten Gestalt zu niedrig mit kleinlichen Universitätsspäßen einsetzte.

Trotz solchen Mängeln, denen auch gewisse Gewaltsamkeiten in der kühnen Wort- und Formenbildung der Sprache beizuzählen sind, besitzen wir doch im Urfaust das Überwältigendste, was in deutscher Sprache neben dem Liede von den Nibelungen und Luthers Bibel geschrieben worden ist. Was

Goethe auch später dem großen Werke seines Lebens an tiefem Ideengehalt, an klassischer Formenschönheit verliehen hat, wie meisterhaft er auch mit bewußter Kunst den Ton dieser frühesten Teile bei der Ausfüllung der großen Lücken, die zwischen ihnen klafften, traf, so hat er doch diese unvergleichliche Stärke des poetischen Vermögens nicht wieder erreicht, die ihm in den brausenden Jahren 1773—1775 verliehen war.

Äußerlich gestaltet sich sein Leben in dieser Zeit ruhiger. Er bleibt, von kleinen Reisen abgesehen, in Frankfurt, allein mit den Eltern in dem weiten Hause am Hirschgraben. Merck zieht auf ein Jahr nach Rußland, Luise von Ziegler stirbt nach langem Siechtum, Karoline Flachsland heiratet und weilt dann mit Herder in dem fernen Bückeburg, Kestner und Lotte feiern Ostern 1773 ihre Hochzeit und lassen sich in Hannover nieder. Der alternde Vater wird mit den Jahren immer kleinsinniger, und je mehr die Brust Goethes von starkem Lebensdrang schwillt, um so lastender fühlt er den Druck der Abhängigkeit, die Enge der Vaterstadt und ihrer Menschen, die mangelnde Gelegenheit, das drängende Kraftbewußtsein zu entladen.

Im Oktober 1773 schilderte ein Besucher, der Konsul Schönborn, den jungen, eben nach dem Erscheinen des Götz vom ersten Lorbeer gekrönten Dichter: „Er ist ein magerer junger Mann. Er sieht blaß aus, hat eine große, etwas gebogene Nase, ein längliches Gesicht und mittelmäßige schwarze Augen. Seine Miene ist ernsthaft und traurig.“ Der junge Ruhm macht ihn nicht froh. Denn schon ist seine Erkenntnis weit über das angestaunte Erstlingswerk hinausgeschritten, der laute Beifall der Menge klingt ihm wie Hohn und verletzt mit seinem lauten Toben das gereizte Gemüt des Einsamen. In den Briefen an die Vertrautesten tönen erstickte Laute tiefster Verzweiflung: „Ich wandere in Wüsten, da keine Wasser sind, meine Haare sind mir Schatten und mein Blut mein Brunnen“ . . . „Meine arme Existenz starrt zum öden Fels.“

Am schmerzhaftesten traf ihn der Verlust der Schwester; im November 1773 verließ sie Frankfurt als die Gattin Johann Georg Schlossers. Cornelia war in den letzten Jahren mehr noch als zuvor seine Herzens- und Geistesvertraute geworden. Sie teilte die Geheimnisse seiner Liebeshändel, sie ließ sich von ihm in die Schätze der Weltliteratur einführen, die er damals schon im weitesten Umfange, von den Fabeln der Inder bis zu den Sagen der Edda, zu überblicken begann. Wie ihr Äußeres die Züge des Bruders ohne dessen strahlenden Liebreiz widerspiegelt, so war sie ihm auch geistig verwandt; aber „die Grazien sind leider ausgeblieben". Eine Unzufriedenheit, deren Quelle zum größten Teil in ihr selbst lag, verleidete ihr im Verein mit andauernder Krankheit die Ehe in dem weltabgeschiedenen Emmendingen, wo ihr Gatte seit 1774 als Oberamtmann lebte. Schon am 7. Juni 1777 starb sie, nachdem sie dem unglücklichsten unter den Genossen ihres Bruders, Lenz, noch Hilfe und Obdach gewährt hatte, als er, dem Wahnsinn nahe, an ihre Türe klopfte.

In Jakob Michael Reinhold Lenz steht ein warnendes Beispiel vor uns, wohin die Entfesselung aller Triebe, die literarische Revolution des Sturmes und Dranges führte, wenn nicht starke Kraft und weise Selbstbeherrschung dem ungezügelten Streben rechtzeitig Halt zu gebieten vermochte.

Lenz ist in seinem Wollen und Können das verzerrte Abbild Goethes. Der zwanzigjährige Livländer, der im Frühjahr 1771 nach Straßburg kam, gehörte auch zu den frühreifen Talenten; in jungen Jahren bereits hatte er beachtenswerte Proben seiner poetischen Begabung geliefert und erhielt nun, wie Goethe, im Salzmannschen Kreise die entscheidenden Anregungen zur begeisterten Aufnahme des neuen kraftvollen Stils. Friederike, die von Goethe Verlassene, entzündete seine Leidenschaft; er widmete ihr Gedichte, die mit denen Goethes vereint von ihr aufbewahrt wurden und ihnen so ähnlich sind, daß eine sichere Scheidung des Eigentums beider bis heute nicht möglich geworden ist.



Goethe.

Ölgemälde von J. D. Bager, 1773.

Zu Seite 126.

Durch Salzmann gewann Goethe an dem zarten, nervösen, schrullenhaften Lenz, den er nur flüchtig kennen gelernt hatte, Interesse. Im Jahre 1774 beförderte er die wahrhaft bedeutende, in ihrer Art in unserer gesamten Literatur einzige Bearbeitung der „Lustspiele nach dem Plautus“ zum Druck. Er ertrug es lächelnd, daß Lenz in einem verlorenen Aufsatz „Über unsere Ehe“ sich neben ihn stellte; war er doch unter den Mitstrebenden sicher der Begabteste. Schulden, durch die lebhafte Phantasie genährte Leidenschaften untergruben seine materielle und geistige Existenz. Überreizt, von Gläubigern bedrängt, verließ er 1776 Straßburg, um bei Goethe in Weimar ein neues Leben zu beginnen. Aber nach kurzer Zeit machte er sich auch dort durch eine „Eselei“, wie Goethe es nennt, unmöglich. Er wurde aus dem Kreise der Edlen ausgestoßen, irrte umher, fand bei Schlosser und Cornelia eine Zuflucht, die er aber bald wieder aufgab. Der Wahnsinn umnachtete ihn und niemals wieder war ihm vergönnt, im vollen Lichte zu wandeln. Er starb 1792 in Moskau, völlig vergessen.

Das war das Schicksal eines der „Genies aus Goethes Esse“. An ursprünglichem poetischen Talent Lenz gewiß nicht gewachsen, aber an sittlicher und geistiger Kraft ihm weit überlegen, steht Friedrich Maximilian Klinger an seiner Seite, Goethes um drei Jahre jüngerer Landsmann. Überschäumend ergießt sich seine jugendliche Freude am eignen Dasein, das er sich selbst, den ärmlichsten Verhältnissen seiner Jugend zum Trotz, schafft. Durch Rousseau und Goethe, zu dem er in verehrender Liebe aufblickt, empfängt sein Freiheitsdrang den Mut, sich in Leben und Kunst zu betätigen. Auf Klingers Stube fanden regelmäßig, am Sonnabend oder Sonntag, die Zusammenkünfte Goethes und der Frankfurter Genies statt; hier entstanden, von der Wut, alles zu dramatisieren, eingegeben, vom Augenblick der Erregung geboren, die satirischen Dichtungen wie die begeisterten Hymnen in Prosa und Versen, grenzenlos in Abneigung und Neigung.

Als Goethe nach Weimar ging, war Klinger im vollsten Gähren. Ein leidenschaftliches Drama folgte dem andern in überstürzter Eile. Das tollste von allen, „Sturm und Drang“, hat der ganzen Zeit, deren bezeichnendstes Erzeugnis es ist, den Namen verliehen. Aber die Stimmung, die hier herrscht, war bei Goethe schon verraucht, als Klinger, ebenso wie Lenz, im Juni 1776 in Weimar erschien. So war er Goethe „ein Splitter im Fleisch“, schied bald und gelangte nach vier entbehrungsreichen Wanderjahren in den russischen Kriegsdienst, in dem er, der Vertraute zweier Kaiser, zu den höchsten Ehrenstellen aufstieg. Wie Goethe hatte auch er die wilde Kraft mäßigen und im Dienste der Pflicht betätigen gelernt. Als Goethe, mit dem er in späterer Zeit wieder in freundschaftlichen Briefwechsel getreten war, die Nachricht seines Hinscheidens (am 25. Januar 1831) erhalten hatte, sprach er die ehrenden Worte: „Das war ein treuer, fester, derber Kerl wie keiner“.

Der Dritte im Bunde der „Genies“ um Goethe ist der Straßburger Heinrich Leopold Wagner, etwas älter als die übrigen und nicht, wie sie, vom unklaren, aus der Tiefe der Begeisterung quellenden Streben erfüllt. Er eröffnet die Reihe der Nachahmer, die, als Marodeure dem Zuge der Erfinder und Empfinder neuer Werte folgend, auflesen, was sie erhaschen und in die kleine Münze des literarischen Tagesgeschmacks umprägen können. Im Herbst 1774 kam Wagner nach Frankfurt; schon zu Ostern 1775 brach Goethe öffentlich mit ihm. Indessen hat ihre Verbindung nicht gänzlich aufgehört; Goethes Gutmütigkeit ließ nicht so leicht einen Menschen fallen, wenn er auch, wie Wagner, sich unfähig gezeigt hatte, die Grenzen des Taktes zu achten, die Goethe und die Seinen bei allem ihrem übermütigen Treiben innehielten. So lernte Wagner auch noch vom „Faust“, was vollendet war, kennen. Nach der Art federfertiger Literaten nutzt er sogleich ohne alle Skrupel das Große für seine Zwecke aus und schnell, damit Goethe ihm nicht zuvorkomme, schreibt er sein Drama „Die

Kindermörderin", das zwar in der Gegenwart und in Straßburg spielt und im Stile die Lenzschen sozialen Dramen in Prosa nachahmt, aber doch den Kern der Handlung und so manche Einzelheiten Goethe „weggeschnappt" hat. Wagner zeigt in der Gestaltung des unvergleichlichen Stoffes trotz dem mangelhaften Aufbau ein nicht unbeträchtliches Talent für anschauliche, bühnenmäßige Schilderung. Vielleicht wäre es ihm gegeben gewesen, ähnlich wie es später Iffland tat, die Probleme des Sturm- und Drangdramas für den praktischen Theaterbedarf zu verwerten, wäre er nicht schon 1779 mit 32 Jahren gestorben.

Außer diesen drei nächsten Genossen Goethes standen auch alle anderen, die durch künstlerische Betätigung oder Gesinnungen sich der neuen Schule der Genies zuneigten, zu ihm als dem anerkannten Führer in Beziehung. Der Maler Müller, der in seinen Idyllen von der Nachahmung der gemachten Einfalt Geßners zum Realismus der Dorfgeschichte hinüberlenkte und als Dramatiker eine Anzahl von großen Gegenständen, wie „Fausts Leben" und „Niobe" vergeblich mit dunkler Dichterlust zu bewältigen suchte, wurde von Goethe mit Rat und Tat unterstützt, als er nach Italien zog, um sich als Künstler höher auszubilden. Jakob Wilhelm Heinse, der die Sinnlichkeit Wielands in seinen Romanen noch überbot, forderte, von Rousseau begeistert, die Befreiung von allen einschränkenden Fesseln der Moral und konnte wohl in dieser Zeit Goethes Beifall und Aufmunterung gewinnen. Als aber der junge Faun ein alter wurde, da wandte sich der geläutert aus Italien heimkehrende Goethe mit Widerwillen von ihm ab.

Nirgends loderte die Begeisterung für die Freiheit, der Grundton der ganzen Sturm- und Drangperiode, heißer empor als im Göttinger Hain, dem Bunde der Verehrer Klopstocks. Freundschaft, Freiheit, Vaterland waren ihre Leitsterne; kein Wunder, daß sie sich samt und sonders am „Götz" entzündeten und seinen Dichter als einen der Ihren

betrachteten. Schon von Wetzlar aus war Goethe durch Gotter mit dem ältesten und verständigsten Mitgliede des Hains, Boie, in Verkehr getreten und steuerte zu seinem Göttinger Musenalmanach für 1774 und 1775 Gedichte bei. Bürger, dem Größten unter den Göttingern, hatte er, ohne ihn zu kennen, den „Götz" geschickt und sich etwas darauf zugute getan, daß er es war, der die papierne Scheidewand zwischen ihnen einschlug. Mit dem liebenswürdigen, im engen Kreise tüchtigen Voß knüpfte sich erst 1794 ein persönliches Verhältnis an, das aber nie zu rechter Innigkeit gedieh, und ebensowenig ergab sich eine persönliche Beziehung zu dem weichen, sanften Hölty.

Freunde wurden ihm unter den Genossen des Hains nur die beiden Grafen Stolberg, in deren phrasenhafter Dichtung Freiheitstaumel und Tyrannenhaß am heftigsten tobten und ein starkes Kraftgefühl nach Ausdruck zu ringen schien. Das war es, was Goethe eine Zeitlang mit ihnen verband, bis es sich herausstellte, daß sie sich nur künstlich an dem Eindruck der Klopstockschen Poesie und dem Most, der in den siebziger Jahren allenthalben aufbrauste, berauscht hatten und von wahrer Kraft und wahrem Freiheitssinn nichts in sich trugen.

Wie viele haben gleich ihnen sich damals als Genies geträumt und sind bald genug ernüchtert aus dem Rausche erwacht! Ihnen allen war der Dichter des „Götz" höchstes Muster, und mit Recht erhielten sie deshalb von Lessing den Namen Goethianer. Für die meisten war diese Zeit des jugendlichen Überschwangs die höchste ihres Lebens; für Goethe bedeutete sie nur ein kurzes Durchgangsstadium.

„Meine Ideale wachsen täglich an Schönheit und Größe," schreibt er am 15. September 1773. Ihn umgeben auf seiner Warte im Dachstübchen der schöne Paris, die goldene Venus und der Bote Merkurius und wehren alles Niedrige von ihm und seinem Schaffen ab. Die Verzweiflung des Sommers 1773 hält nicht lange an. Unablässige vielseitige

Beschäftigung hindert ihn an allem fruchtlosen Grübeln über das Unabänderliche. „Und so träume ich denn und gängle durchs Leben, führe garstige Prozesse, schreibe Dramata und Romane und dergleichen. Zeichne und poussiere und treibe es so geschwind es gehen will.“

„Er denkt noch ein Maler zu werden, und wir rieten ihm sehr dazu.“ „Da ihm doch alle Tugenden fehlten,“ sagt er, „so wolle er sich auf Talente legen.“ Aber vergebens ringt Goethe hier um die Meisterschaft; vergebens betet er

„Ach, daß die innre Schöpfungskraft
Durch meinen Sinn erschölle,
Daß eine Bildung voller Saft
Aus meinen Fingern quölle!

Ich zittre nur, ich stottre nur,
Und kann es doch nicht lassen.“

Er fühlt die begeisterte Schöpferlust, die den Schaffenden über alle erbärmliche Daseinsnot hinweg hebt, und zeichnet in zwei winzigen, aber mit meisterhaften Strichen hingeworfenen dramatischen Skizzen „Des Künstlers Erdenwallen“ und „Des Künstlers Vergötterung“. Ihn faßt, wenn er morgens im heiligen Homer Andacht liturgischer Lektion liest, hinreißender Schaffensdrang, und Bilder voll wildem Schlachtendrang, voll heißem Liebesbegehren tauchen vor ihm auf. Allein das Vermögen, die Gesichte aufs Papier zu bannen, versagt: er ist nicht zum Bildner geboren, freilich auch keiner der unfruchtbaren, verhaßten, mit dem kalten Verstand das Werk des Genius bemäkelnden Kenner, eben nur ein Dilettant, und ruft sich selbst klagend zu:

„Was frommt die glühende Natur
An deinem Busen dir?
Was hilft dich das Gebildete,
Die Kunst rings um dich her?
Wenn liebevolle Schöpfungskraft
Nicht deine Seele füllt
Und in den Fingerspitzen dir
Nicht wieder bildend wird?“

So versagt die Naturanlage dem ungestümen Ringen um die Bildnerkraft den Sieg. Um so reicher strömt das Dichtervermögen und die alles mit gleicher Gewalt in Liebe und Haß packende Seelenkraft. Sie bezwingt jeden, der Goethe naht. „Ein großes Genie, aber ein furchtbarer Mensch“, heißt er den einen; „der furchtbarste und der liebenswürdigste“ den andern, und schon jetzt ruft Klinger aus: „Die Nachkommen werden staunen, daß je so ein Mensch war“.

Als im Frühjahr 1773 der „Götz“ erschienen ist, strömt dem Dichter von allen Seiten das Echo seiner warmen, aus dem innersten Herzen geflossenen Worte zu. Die größten und tüchtigsten unter den Mitlebenden nähern sich ihm und suchen seine Freundschaft. Zwar Lessing, auf den er gerechnet hat, bleibt in seinem einsamen Wolfenbüttel stumm; aber Klopstock, den er von Jugend auf verehrt und dessen sonderbare „Gelehrtenrepublik“ ihn in das höchste Entzücken versetzt, ist mit dem „Götz“ ausnehmend zufrieden, und Goethe sendet ihm daraufhin mit einem ehrfurchtsvollen Briefe ungedruckte Arbeiten, ihm, zu dessen Grabe er wallfahrten würde. Ebenso gewinnt Goethe die Geistesverwandten Klopstocks, Gerstenberg, den ältesten Führer der literarischen Revolution, den wackeren Wandsbecker Matthias Claudius, den trefflichen Konsul Schönborn.

Keinen aber umfaßte Goethe mit innigerer Zuneigung als Johann Kaspar Lavater, den Züricher Geistlichen, der schon früh durch sein Wirken als Prediger und Schriftsteller sich einen großen Ruf verschafft hatte, weil aus allem, was er sprach und schrieb, die Innigkeit eines tiefgläubigen Geistes, die Macht einer felsenfesten Überzeugung sprach. In einem enthusiastischen Herzen vollzog sich hier eine Neubelebung des Christentums, die auf alle von dem herrschenden Rationalismus und der Orthodoxie Unbefriedigte begeisternd wirkte. Lavaters Charakter, seine Herzensgüte und Duldsamkeit weckte ihm die allgemeinsten Sympathien. So war auch Goethe entzückt, als er auf Zusendung des „Götz“ im

August 1773 den ersten Brief Lavaters erhielt. Bald tauschten sie das brüderliche Du. Daß Goethe Lavater offen bekannte, er sei kein Christ, nahm ihm dieser nicht übel, obwohl er zuerst gerade Goethe dazu ausersehen hatte, er solle die Geißel über die Aufklärer schwingen.

Damals beschäftigte sich Lavater aufs eifrigste mit der Idee seiner Physiognomik, in der er beweisen wollte, daß das Äußere des Menschen klar sein Inneres abspiegele. Um Material für dieses große Werk zu sammeln, unternahm er eine Reise, auf der er am 23. Juni 1774 nach Frankfurt gelangte, wo sie nach dem ersten „unaussprechlich süßen unbeschreiblichen Auftritt des Schauens“ nicht viel zum Alleinsein kamen, da die männlichen und weiblichen Bewunderer den Propheten überliefen. Als Lavater nach Ems weiterreiste, begleitete ihn deshalb Goethe dorthin. Goethe sprach begeistert von Spinoza, den er damals erst oberflächlich kannte, und sagte, keiner habe sich über die Gottheit dem Heiland so ähnlich ausgedrückt wie er. Sein Briefwechsel sei das interessanteste Buch, was man in der Welt von Aufrichtigkeit, Menschenliebe lesen könne.

Kaum war Goethe nach Frankfurt zurückgekehrt, da stellte sich Basedow ein, auch ein Prophet, aber ein starrer Aufklärer, der für seine pädagogischen Reformpläne eifrig zu wirken suchte, und Goethe konnte es sich nicht versagen, nach Ems zurückzukehren, um mit den beiden so verschieden gearteten bedeutenden Männern noch einige Zeit beisammen zu sein. Er vermittelte zwischen ihnen, und so ließen sich die Gegensätze eine Zeitlang ausgleichen. Sie fuhren in heiterster Stimmung die Lahn hinab nach Koblenz. Wie das Weltkind in der Mitten zwischen den beiden vom Bekehrungseifer ergriffenen Propheten sich gütlich tat, hat Goethe mit köstlicher Heiterkeit in dem Gedicht „Diner in Koblenz“ geschildert. Dann ging es rheinabwärts bis nach Köln, wo sie sich trennten.

Goethe begab sich nach Düsseldorf. In dem benach-

barten Pempelfort wohnten die Brüder Fritz und Johann Georg Jacobi. Früher hatte er beide, zumal den jüngeren, einen weichlichen Dichter aus der Schule des alten Gleim, gehaßt und mit Spott und Hohn verfolgt. Durch die Frauen des Jacobischen Kreises war die Annäherung vorbereitet worden; namentlich hatte die jugendliche Tante der Jacobis, Johanna Fahlmer, ihn zur Milde gestimmt, als sich zwischen ihr und Goethe ein Briefwechsel eröffnete, in dem er von 1773 bis 1775 alles, was sein Herz bewegte, in die Seele der gemütszarten, ungemein gebildeten Freundin ausgoß. Mit der stürmischen Zärtlichkeit dieser Jahre umschloß er nun Fritz Jacob, und der Gegenstand ihrer Gespräche war wieder Spinoza, dessen große Anschauung der Einheit von Gott und Natur, seine erhabene Ethik.

Die neuen Freunde verlebten miteinander unvergeßliche Stunden. In Köln mahnt ihn die Ruine des unvollendeten Doms an die großen Eindrücke des Straßburger Münsters, bewundernd steht er vor den Schätzen der Düsseldorfer Galerie, vor dem Bilde des Eberhard Jabach und seiner Familie von Lebrun. Während der Mondschein über dem Rheine zittert, ergehen sie sich in den tiefsten Betrachtungen oder Goethe liest seine neuen Balladen vor, der „König in Thule“ und „Es war ein Buhle frech genung“.

So fügte sich auf dieser Rheinreise wieder ein neues Glied in die große Kette der Beziehungen, die Goethe mit den Besten der Zeitgenossen verbanden. Dabei ließ er aber auch den bescheidenen Ring der Menschen, die ihn als Jugendgespielen in harmloser Geselligkeit in der Vaterstadt umgaben, nicht zerfallen. In dem jugendlichen Goethe einte sich mit der höchsten geistigen Begabung und der früh erworbenen männlichen Reife ein kindlicher Sinn. Ausgelassener Fröhlichkeit, dem Spiel und Tanz, den Freuden des Eislaufs im Kreise heiterer Genossen gab er sich mit ganzem Herzen unbefangen hin. Schnell flammte sein Herz für irgendeine der Gefährtinnen auf; die freiere Sitte der Zeit begün-

stigte die Äußerung solcher Neigung. Im Scherz erwies man sich eheliche Zuneigung, als in der zwanglosen Gesellschaft, der Goethe 1773 und 1774 angehörte, von dem heiteren Rate Krespel das Mariagespiel eingeführt wurde, und dreimal fiel Goethe durch das Los die sechzehnjährige, echt weibliche Anna Sibylla Münch als Gattin zu, so daß zwischen ihnen eine warme Vertraulichkeit entstand.

So durfte sie an ihn wohl als Gebieterin das Ersuchen stellen, nach der Erzählung Beaumarchais' von seinen Händeln in Spanien, die er als neueste Erscheinung eines Abends mitbrachte, ein Drama zu schreiben. Längst trug er sich mit der Absicht, Schauspiele zum Aufführen zu verfassen, um den „Kerls" zu zeigen, daß es nur an ihm liege, die Regeln der Bühne zu beobachten. Die Aufforderung kam ihm deshalb gelegen; in weniger als acht Tagen war das neue Stück vollendet und schon bei der nächsten Zusammenkunft am 20. oder 27. Mai 1774 konnte Goethe es den Freunden und Freundinnen vorlesen.

Sein Titel lautete „Clavigo". Es spielte in der Gegenwart, in Spanien, und nur der Schluß war frei erfunden, alles übrige der Erzählung Beaumarchais' entnommen. Im Jahre 1764 hatte Don José Clavijo y Faxardo, ein erfolg- und einflußreicher Journalist, der einen der in Madrid lebenden Schwestern Beaumarchais', des Dichters des „Barbiers von Sevilla", zweimal das Eheversprechen unter nichtigen Vorwänden gebrochen. Beaumarchais war nach Madrid geeilt und hatte durch seine furchtlose Energie es erreicht, daß seiner Schwester volle Genugtuung wurde.

In glänzender, lebhaft bewegter Darstellung erzählte Beaumarchais den Vorgang. Zumal die Szene, wo Clavigo von dem Bruder der verlassenen Geliebten zu der schriftlichen Bitte um Verzeihung seines unwürdigen Benehmens gezwungen wird, ist schon in dem „Memoire" so theatralisch wirksam geführt, daß Goethe hier nur den Bericht in die Dialogform umzusetzen brauchte.

Aber freilich hätte es Goethe nicht befriedigt, mit dem Ganzen so zu verfahren. Ihm kam es nicht wie seiner Vorlage darauf an, die äußeren Ereignisse darzustellen; er sah die Menschen, die da vor ihn hintraten, in ihrem innersten Wesen, aus dem er sich und seinen Lesern ihre Handlungen zu erklären suchte.

Was brachte Clavigo dazu, Marie, die nichts an ihm verbrochen hatte, zu verlassen? Goethe macht ihn zu einem liebenswürdigen, aber ehrgeizigen und schwachen Menschen, einem „Weislingen in der ganzen Rundheit einer Hauptperson". Das Verhältnis Weislingens zu der sanften Marie des „Götz", das dort nur episodisch behandelt werden konnte, wird hier in aller Breite entwickelt.

Zur Seite Clavigos steht als frei erfundene Gestalt Carlos, der mit seinem Weltverstand die Neigung des Freundes, die er für schädlich hält, zu bekämpfen sucht. „Du wirst versauern." „Sie ist nicht das erste verlassene Mädchen." So spricht die kühle Erfahrung, an den eisigen Ton des Mephistopheles erinnernd; aber Carlos wird nicht von der Freude am Bösen beherrscht, er ist ein gutmeinender Berater, der den Menschen, der ihm der teuerste ist, in Gefahr sieht. „Der Bösewichter müde, die aus Rache, Haß oder kleinlichen Absichten sich einer edlen Natur entgegensetzen und sie zugrunde richten, wollt' ich in Carlos den reinen Weltverstand mit wahrer Freundschaft gegen Leidenschaft, Neigung und andere Bedrängnis wirken lassen, um auch einmal auf diese Weise eine Tragödie zu motivieren."

Erfunden ist auch der Charakter Beaumarchais', wie Goethe ihn zeichnet, obwohl er die gegebenen Grundlinien benutzt hat. Aus dem heißblütigen, aber schlauen und überlegten Franzosen formt Goethe einen überschäumenden Stürmer und Dränger. Dem historischen Beaumarchais ist es um den Erfolg seines Auftretens zu tun, die Gestalt des Trauerspiels ist ganz von dem innigen Mitgefühl mit der Schwester, von dem grenzenlosen Haß gegen ihren Beleidiger erfüllt:



Lili Schönemann.

Nach dem Stich bei Jügel, Das Puppenhaus.

Zu Seite 152.

„O hätt' ich ihn drüben über dem Meere! Fangen wollt' ich ihn lebendig und, an einen Pfahl gebunden, stückweise seine Glieder ablösen, vor seinem Angesichte braten und mir's schmecken lassen, und euch auftischen, Weiber!" Solche Worte sind unmöglich im Munde des wirklichen Beaumarchais; ihre ungezügelte Leidenschaft hat Goethe veranlaßt, sie später zu streichen.

Für Marie Beaumarchais war der leidende Zustand durch die Quelle gegeben. Goethe macht sie zu einer an der Auszehrung Sterbenden, und wenn je die Darstellung von Krankheitszuständen auf der Bühne berechtigt war, so ist sie es hier. Nicht um der pathologischen Wirkung willen hat Goethe dieses Mittel angewendet, sondern weil er dadurch die rührende Verbindung körperlichen und seelischen Leidens, die einzig mögliche Entlastung für Clavigo und die Motivierung des tragischen Ausgangs gewann. Als realistischer Dichter wollte er seine Heldin nicht durch den unwahrscheinlichen und verbrauchten Tod an gebrochenem Herzen oder durch Selbstmord, der in ihrer sanften, schwachen Art nicht begründet gewesen wäre, zugrunde gehen lassen. Vielleicht hat ihm dabei auch die kranke verlassene Friederike in ihrer rührenden Anmut vorgeschwebt, wie sie keinen Vorwurf für den Ungetreuen fand.

Wie sich Beaumarchais' Charakter, seine Tat mit Charakteren und Taten in Goethe verschmolzen, das beruht auf dem ewigen Geheimnis seines Schaffens, „der Reproduktion der umgebenden Welt durch die innere Welt, die alles packt, verbindet, neu schafft, knetet und in eigener Form, Manier wieder hinstellt".

Auch hier, wie im „Götz", ein dramatisiertes Stück Geschichte oder, wie Goethe schreibt, „moderne Anekdote, dramatisiert mit möglichster Simplizität und Herzenswahrheit". Dadurch werden die beiden, scheinbar grundverschiedenen Werke miteinander innerlich verbunden. Was sie im Stil voneinander scheidet, liegt in den verschiedenen Dimensionen

der Stoffe, in der Eigenart der Quellen, vornehmlich in dem veränderten Verhältnis Goethes zur Bühne begründet.

Kein Zweifel, daß er im „Clavigo“ ein wirksames Theaterstück schreiben wollte, das auf die Mittel und die Beleuchtung der Bühne berechnet war. Das Beste, was das deutsche Theater damals besaß, war Lessings „Emilia Galotti“. Ihre Technik ist sichtlich nachgeahmt; aber es fehlt die scharfe Bedingtheit, zumal am Ende, wo die alte Ballade vom Herrn und der Magd dem Dichter eine wohl effektvolle, aber der zwingenden Notwendigkeit entbehrende Situation darbot. Auch in der Sprache ist Lessings Einfluß unverkennbar. Sie erscheint an einzelnen Stellen übermäßig knapp; an anderen wieder, wo Goethe seinem Temperament frei die Zügel schießen läßt, ergießt sie sich in rhethorischer Breite. Goethe war keiner von denen, die in ihrem Schaffen sich an andere anzulehnen oder den äußeren Gesetzen des Bühnenerfolges zu gehorchen vermögen. Jeder fremde Tropfen in seinem Blute wirkt lähmend auf seine Kraft, und so ist auch „Clavigo“ keiner von den großen Zeugen dieses gewaltigen Vermögens geworden, obgleich er zu den wenigen brauchbaren Theaterstücken Goethes zählt. Und deshalb war Freund Merck einigermaßen im Rechte, als er Goethe sagte, solch einen Quark müsse er künftig nicht mehr schreiben, das könnten die anderen auch.

Freunde und Gegner waren beim Erscheinen gleichmäßig davon enttäuscht. Man erkannte den Verfasser des „Götz“ nicht wieder; Wieland, der Verhöhnte, triumphierte, er wolle dem ehrsamen Publiko leicht beweisen, daß Goethe noch lange nicht der Wundermann sei, für den man ihn halte!

In der Tat schien er ja hier in die ausgefahrenen Geleise der alten Kunst wieder einzulenken und sich dem niedrigen Geschmack des Tages beugen zu wollen. Doch kaum war der „Clavigo“ erschienen, da folgte ihm auf dem Fuße der „Werther“, das Werk, in dem der Genius seine Schwingen wieder so frei und weit entfaltete, daß er sich zur Sonnenhöhe des Weltruhms, der Unsterblichkeit aufschwang.

9. Die Leiden des jungen Werther.

Zur Michaelismesse 1774 erschienen „Die Leiden des jungen Werthers“. Der Roman sprach das geheimste Fühlen seiner Zeit aus, so daß sie ihr Inneres darin wie im Spiegel erblickte. Daher der ungeheuere Erfolg, daher auch die Schwierigkeit, den Nachgeborenen seine Ursachen zu erklären. Gewiß, wir würdigen den „Werther“ als Kunstwerk in seiner weichen Schönheit; aber die grenzenlose Erregung, die er einst hervorrief, vermag er in unserer Brust nicht mehr zu erwecken; wir müssen uns seine unvergleichliche Wirkung auf dem Wege historischer Erkenntnis zu erklären suchen.

Drei Umstände haben diese Wirkung bedingt: die Zeitstimmung, die literarische Tradition, der erlebte Inhalt.

Jahrzehnte hindurch hatte auf allen Gebieten, in Leben und Kunst, einer geherrscht: der Verstand. Was das Zeitalter der Aufklärung Großes leistete, war der Kritik, der scheidenden und erkennenden Kraft des Geistes zu danken gewesen. In Shaftesbury, Wolff, Voltaire, Lessing, im religiösen Rationalismus verkörperte sich die Richtung des Ganges der europäischen Menschheit. Erst seit den vierziger Jahren waren selbständige Geister aufgestanden, die wieder dem unbefriedigten Gefühl zu seinem Rechte verhelfen wollten.

Ihre Versuche erwiesen sich als unfähig, das Sehnen nach einem neuen Lebensideal zu stillen. In der melancholischen Dichtung Youngs und Lawrence Sternes scheint es schmerzlich resigniert auf die Erfüllung verzichten zu wollen.

Aber ein anderer Engländer, Samuel Richardson, hatte schon in seinen Romanen, deren erster „Pamela oder die belohnte Tugend“ 1740 erschien, das Mittel entdeckt, diese Sehnsucht zu befriedigen, und zugleich die künstlerische Form für sie gefunden. Der psychologische Roman Richardsons sprach in Briefen, der unmittelbarsten Form der Mitteilung subjektiver Gefühle, innere Vorgänge der Menschenbrust, die Empfindungen von Menschen seiner Zeit aus. Richardson war kein großer Dichter; und doch erregten seine Romane, vor allem die „Clarissa“ von 1748, ein unerhörtes Entzücken. Sie wurden, zumal in Deutschland, immer wieder übersetzt, für die Bühne bearbeitet, nachgeahmt.

Keiner aber wurde tiefer von ihnen ergriffen als Jean Jacques Rousseau, und im Jahre 1756 gestaltete sich ihm unwillkürlich die Schilderung seiner Herzensnöte in der „Neuen Heloise“ (1761) nach dem Muster der „Clarissa“, nur daß sich hier an Stelle der ängstlichen Moral, der zarten Empfindungen Richardsons trunken eine glühende Seele in ungezügelter Sinnlichkeit entfaltete. Die Liebe erschien als die unumschränkte Herrscherin, das Herz durfte ohne Rücksichten allen seinen Regungen nachgeben. Fern der Verstandeskälte der Gesellschaft, der Enge des städtischen Lebens ergingen sich die Liebenden in der freien Natur, an den Ufern des Genfer Sees, und erlagen den Eindrücken, die sie willenlos aufnahmen. Die „Neue Heloise“ hat bei uns nicht so tief und breit gewirkt wie Richardsons Romane. Vielmehr ist es die gesamte Persönlichkeit Rousseaus und sein Losungswort „Natur“, das die Jugend ihm gewinnt, und wie in Hamann, Herder, Justus Möser auch in Goethe die Verehrung des begeisterten Naturapostels weckte, ohne daß er ein blinder Anbeter desselben geworden wäre.

Auch Goethe haßt die herrschende verstandeskalte, das Beste im Menschen vernichtende Kultur, die weichliche Jugenderziehung, in der alle frische Kraft der Persönlichkeit versiegt, die Gesellschaftsordnung mit der Ungerechtigkeit ihrer

Standesgesetze. Vor allem liebte er in Rousseau den Dichter, der mit stärkstem Können und unbedingter Wahrheitsliebe seine Menschen und ihre Umwelt hinstellte.

In Wetzlar, als Goethe den schweren Kampf mit seiner Liebe durchrang, mochte ihm die Gestalt des St. Preux, des unglücklichen verzichtenden Liebhabers in Rousseaus Roman, lebhaft genug als Gegenbild seiner eigenen Lage vor Augen treten. Wie St. Preux hat auch er Gedanken des Selbstmords in seiner Brust gewälzt. Als er nun so bald nach dem Scheiden erfährt, daß sich Jerusalem an demselben Orte, wo er selbst gelitten, erschossen hat, da faßt ihn das innigste Mitleid. Von Kestner erfährt er das Gerücht, Jerusalem sei durch die Liebe zu der Frau eines anderen in den Tod getrieben worden. Der einzige Sohn des weitberühmten und hochgestellten Theologen Jerusalem schien bei seiner Geburt ein Glückslos gezogen zu haben. Seinem reichen Geiste konnte die Gelegenheit zu fruchtbarer Betätigung nicht mangeln, da der Einfluß des Vaters ihn schnell in eine aussichtsvolle juristische Laufbahn gelangen ließ, als er seine Universitätsstudien in Leipzig und Göttingen 1770 vollendet hatte. Mit 23 Jahren wurde er Assessor an der Justizkanzlei in Wolfenbüttel und hier erwarb er, früh gereift, die Freundschaft Lessings. Als dieser, um das Andenken des Dahingeschiedenen vor der Entstellung des Goethischen Romans zu sichern, dessen Philosophische Aufsätze 1776 herausgab, schrieb er: „Der junge Mann, als er hier in Wolfenbüttel sein bürgerliches Leben antrat, schenkte mir seine Freundschaft. Ich genoß sie nicht viel über Jahr und Tag; aber gleichwohl wüßte ich nicht, daß ich einen Menschen in Jahr und Tag lieber gewonnen hätte als ihn. Und dazu lernte ich ihn eigentlich nur von einer Seite kennen. Allerdings war das gleich diejenige Seite, von der sich meines Bedünkens so viel auf alle übrige schließen läßt. Es war die Neigung zu deutlicher Erkenntnis; das Talent, die Wahrheit bis in ihre letzte Schlupfwinkel zu verfolgen. Es war der Geist der kalten Betrachtung. Aber ein warmer

Geist und soviel schätzbarer; der sich nicht abschrecken ließ, wenn ihm die Wahrheit auf seinen Verfolgungen öfters entwischte."

Die von Lessing veröffentlichten Aufsätze zeigen den jungen Jerusalem als ernsten Denker, der sich dem Determinismus zuneigt und erklärt, der von den Leidenschaften hingerissene Mensch werde sich zwar nicht strafwürdig, aber verächtlich finden. Vergebens suchte er die Antwort auf die letzten Fragen, auch Kunst und Dichtung gewährten dem Einsamen keinen Trost.

Im September 1771 kam er durch die besondere Gunst des Herzogs von Braunschweig als Legationssekretär nach Wetzlar. Widerwillig übte er trockene Schreiberarbeit aus. Die adlige Gesellschaft Wetzlars gewährte dem Sohne des berühmten Abtes Jerusalem Zutritt; aber hochgeborene Narren beleidigten den Bürgerlichen, den sie nicht unter sich dulden wollten, und sein unmittelbarer Vorgesetzter, der braunschweigische Gesandte von Höfler, verletzte durch kleinliche Nörgeleien unaufhörlich das reizbare Gefühl seines Untergebenen, über den er eine Beschwerde nach der andern an die Regierung sandte.

Jerusalem wollte Wetzlar verlassen. Vergebens suchte der Vater nach einer anderen Stellung für ihn, und je länger er an dem verhaßten Orte weilte, um so unerträglicher wurde ihm das Dasein. Da ergriff ihn, um sein Unglück zu vollenden, die Liebe zu der schönen, kenntnisreichen und edlen Frau des kurpfälzischen Legationssekretärs H e r d. Auf weiten einsamen Spaziergängen im Mondschein ging er seinem Verdruß und seiner Liebe ohne Hoffnung nach, und immer stärker beschäftigte ihn der Gedanke des Selbstmords. Ihm, der fest an die Unsterblichkeit der Seele glaubte, galt der Tod nicht als ein Übel, sondern als der natürliche Übergang zu einem andern Leben.

Am 28. Oktober 1772 ließ sich Jerusalem dazu hinreißen, Elisabeth Herd eine förmliche Liebeserklärung zu machen.

Am folgenden Tage verbot ihm auf den Wunsch der Frau der Gatte sein Haus. Darauf erbat Jerusalem unter dem Vorwand einer geplanten Reise von Kestner dessen Pistolen und erschoß sich in der folgenden Nacht.

Ein pessimistischer Denker, von früh auf verbittert, in einsamem Grübeln sich selbst zerquälend, war Jerusalem zum Lebensüberdruß gelangt, den die verhängnisvolle letzte Leidenschaft ins Unerträgliche steigerte.

Eine solche Natur, ein solches Verhängnis darzustellen, reizte Goethe sofort. Daneben her ging gewiß die Absicht, unabhängig davon sein eigenes Wetzlarer Herzenserlebnis poetisch als Roman oder Schauspiel auszuformen; schon im April 1773 droht er Kestner, halb im Scherz, ihn mit den treffendsten Zügen auf die Bühne zu bringen. Beides wird innerlich nebeneinander das Jahr 1773 hindurch erwogen.

Am 15. Januar 1774 kommt die angebetete Maxela Roche als junge Gattin des mürrischen kinderreichen Witwers Brentano nach Frankfurt. Die feingeistige, schöne, umschwärmte Frau leidet in der ungewohnten Luft des engen Kaufmannshauses mit seinen Heringstonnen, dem Geruch nach Öl und Käse. Goethe verkehrt mit ihr in alter Vertraulichkeit und will sie trösten. Er spielt mit den Kindern Brentanos, musiziert mit Maximiliane, der Gatte gewinnt ihn lieb und zwingt ihn zu häufigen Besuchen. Anfang Februar 1774 schreibt er der Vertrauten Betty Jacobi: „Diese drittehalb Wochen her ist geschwärmt worden, und nun sind wir so zufrieden und glücklich, als man's sein kann. Wir, sag ich, denn seit dem 15. Januar ist keine Branche meiner Existenz einsam. Und das Schicksal, mit dem ich mich herumgebissen habe so oft, wird jetzt höflich betitelt das schöne, weise Schicksal, denn gewiß, das ist die erste Gabe, seit es mir meine Schwester nahm, die das Ansehen eines Äquivalents hat. Die Max ist noch immer der Engel, der mit den simpelsten und wertesten Eigenschaften alle Herzen an sich zieht, und das Gefühl, das ich für sie habe, worin ihr Mann nie Ursache zur Eifersucht

finden wird, macht nun das Glück meines Lebens. Brentano ist ein würdiger Mann, eines offenen, starken Charakters, viel Schärfe des Verstandes und der Tätigste zu seinem Geschäft. Seine Kinder sind munter, einfach und gut."

Nicht lange währt dieser vertrauliche Verkehr. Die Eifersucht des heißblütigen Italieners Brentano regt sich, und Goethe selbst muß gestehen: „Ich hatte mein Herz verwöhnt". Schrieb er doch kurz zuvor der Mutter la Roche: „Von Ihrer Max kann ich nicht lassen, so lange ich lebe, und ich werde sie immer lieben dürfen". Der Gatte zwingt ihn, die Frau zu meiden, die ihm das Leben in Frankfurt „noch erträglich macht, wenn anders dran noch etwas erträglich zu machen ist".

Nun ist die Brücke von seiner Liebe für Lotte zu dem Schicksal Jerusalems durch eine eigene bittere Erfahrung geschlagen. Die erregte Künstlerphantasie steigert das Schmerzliche, das er durchlebt, zum Tragischen; mit den wirklichen Vorgängen der Katastrophe Jerusalems verbindet sich ein inneres Erlebnis verwandter Art, so daß der Dichter imstande ist, das fremde Leid wie ein eigenes zu fühlen und zu schildern.

Bis hierher können wir die Entstehungsgeschichte verfolgen. Wie nun aber das Erlebte und Erkundete im Februar und März 1774 durch die geheimnisvolle Kraft des höchsten dichterischen Vermögens zum Kunstwerk kristallisiert wird, das entzieht sich jeder Beobachtung.

Am bewundernswertesten erscheint das Wirken dieser Kraft im Charakter Werthers. Der schwache, einsame, melancholische Jerusalem und der kraftvolle, lebensfrohe, naturfreudige Goethe in eins verschmolzen! Das ganze große Leiden der Zeit lastet auf Werthers Seele, ihre engbrüstigen Standesvorurteile, ihre Kälte, aber er findet Ruhe und Glück in den Gesängen Homers, am Busen der Natur, die ihm alle ihre tausendfältigen Reize darbietet, und er ist gewillt, sich ohne Haß vor der Welt zu verschließen.

So tritt er im ersten Teile des Romans vor uns hin. Glücklich in einem Dasein, das alle seine Wünsche erfüllt und



Goethe.

Gezeichnet von Schmoll am 25. Juni 1774.

Zu Seite 160.

zur Seligkeit gesteigert wird durch eine Liebe, die, im Zeichen Klopstocks geboren, auf alles irdische Begehren verzichtet. Rein bleibt sein Herz von der Eifersucht auf den Glücklichen, der die Geliebte besitzen soll, und als er fühlt, daß sich das Verlangen nach ihr unbezwingbar in ihm regt, entflieht Werther, indem er seine schwache Natur zu einer unerhörten Kraftäußerung zwingt.

Bis hierher ist alles in lichten Farben gemalt. Auf dem heiteren, sommerlichen Hintergrund (der erste Teil umfaßt nach den Daten der Briefe die Zeit vom 4. Mai bis zum 10. September 1771) wiederholen sich Goethes eigene Wetzlarer Erlebnisse: friedliches Zusammenleben in freundschaftlich unbefangenem Verkehr, die Seelenkämpfe vollziehen sich unter dieser Decke fast unbemerkbar und ihre Äußerungen erscheinen wie schnell vorübergehende Gewitter, die die Luft reinigen. Am Schluß des ersten Teils meint man, daß Werther um den Preis der Trennung seine Ruhe erkauft habe.

In der Tat scheint er sich zuerst willenlos unter das Joch des Amtes zu beugen, in das ihn der Wunsch seiner Mutter hineingezwängt hat. Sein Widerstand ist gebrochen, er würde als stiller Mann, als einer von vielen, im Dienste seine Tage beschließen, reizte nicht der pedantische Eigensinn des Vorgesetzten, die Verletzung seines Ehrgefühls durch die hochmütige adlige Gesellschaft schnell von neuem sein Inneres, so daß ihm der Zustand, in den er sich kaum eingelebt hat, unerträglich wird. Eine schwere Beleidigung vertreibt ihn von dem neuen Wohnort, die Nachricht von Lottes Vermählung wirft einen Feuerbrand in die noch immer schwelende Glut seines Herzens.

Er gibt sein Amt auf, und nachdem er die Heimat zum letztenmal gesehen hat, reißt es ihn unwiderstehlich zu Lotte, in sein Verderben. Ende Juli 1772 ist er wieder bei ihr. Er fühlt bald, daß es frühzeitig Herbst in ihm und um ihn her wird. Ossians nebelgraue Heide verdrängt die sonnige Welt Homers. Und aus den Nebeln steigt, wo er auch geht

und steht, Lottes geliebte Gestalt, die er mit allen Sinnen zu umfassen und an sich zu reißen dürstet.

Nun sieht er sie unter dem trocknen Geschäftssinn, dem üblen Humor ihres Gatten leiden. Mißtrauen entsteht unter den einstigen Freunden, und indessen verfällt Werther immer mehr der fiebernden Leidenschaft, die nie auf die heilende Kraft der erfüllten Sehnsucht hoffen darf. Er kann Lottes Nähe nicht mehr ertragen, ohne sich hinreißen zu lassen, und er vermag nicht zu gehen; er ist nicht imstande, sich durch Tätigkeit von dem Gedanken an sie abzulenken und er fühlt, wie der Wahnsinn ihm naht. Als er sie zum letztenmal sieht, am 21. Dezember, wird auch Lotte durch die weiche Wehmut Ossians auf einen Augenblick verwirrt. Sie sinkt an Werthers Brust; doch schnell reißt sie sich los, für immer, und nun ist es entschieden, daß er nicht länger leben kann. Mit den von Albert geliehenen Pistolen erschießt er sich. „Man fürchtete für Lottens Leben. Handwerker trugen ihn. Kein Geistlicher hat ihn begleitet."

Ein schmales Bändchen erzählt uns scheinbar kunstlos diese Geschichte eines schwachen Menschenherzens. In Briefen an den vertrautesten Freund läßt der Dichter dieses Herz seinen geheimsten Gehalt offenbaren, nur am Schlusse mischt er, als Herausgeber auftretend, ein paar Absätze objektiven Berichtes hinein. Die Briefe erzählen, was der Augenblick dem Schreibenden eingibt. Alles ist mit der höchsten Kunst zu dem einzigen Zwecke in Beziehung gebracht; nichts wird berichtet, was ohne Einfluß auf Werthers Schicksal wäre. Lotte, äußerlich der geliebten Gestalt der Wirklichkeit nicht völlig gleichend, hat von ihr allen den frischen Liebreiz empfangen, der Goethe so gefährlich geworden war, daß nach jedem Nähern ihm die bezaubernde Macht dieser einfachen deutschen Mädchengestalt bewußt wurde. Albert ward um des Kontrastes willen im zweiten Teil zu einem trocknen, steifleinenen Gesellen, der nicht recht mit der Zeichnung des tiefempfindenden Freundes im ersten Teil harmoniert und mit dem wackern Kestner keinen Zug gemein hat.

Schon hier sieht man, wie ein großer Dichter mit dem, was ihm das Leben bietet, zu schalten weiß. Noch mehr zeigen dies die frei erfundenen Episoden, jede in ihrer Art ein Meisterstück, und die Naturbilder. Sie begleiten die Handlung in der wechselnden Färbung der Jahreszeiten und lassen in breiten Akkorden die Grundstimmungen anklingen und austönen.

Alle Zauber höchsten eingeborenen Vermögens der deutschen Sprache entfalten sich in diesem Roman: das Kleinleben einer besonnten Wiese und die düstere Schwermut herbstlicher Nebellandschaft, die gemütswarme Luft des Bürgerhauses, der kalte Glanz vornehmer Geselligkeit und die Freuden einsamen und mit gleichgestimmten Seelen eingesogenen Naturgenusses, über allem aber die unendliche Mannigfaltigkeit des Fühlens weicher Menschen, denen Gefühl alles ist.

Solche Töne waren nie zuvor gehört worden, und mit staunendem Entzücken, mit Schauern tiefster Wehmut und heißester Erregung begrüßte die Welt das Buch, als es im September 1774 hervortrat. Aber weit über diesen ersten unmittelbaren Eindruck des Kunstwerks hinaus erstreckte sich die Wirkung des „Werther". Den Lesern ging die Überzeugung auf, daß hier das ganze für unverrückbar gehaltene Weltbild verschoben wurde. Die absoluten Werte verschwanden, und an ihre Stelle trat das Subjekt als Maßstab der Dinge. Groß und klein ist nur noch das, was dem Subjekt als groß oder klein erscheint, und da von ihm alles abhängt, so ist die Folge dieser neuen Anschauung eine weit intensivere Beschäftigung mit dem eigenen Selbst und das Schwelgen in Gefühlen, die ohne Maß und Fessel sich nun ergießen dürfen. Die Fähigkeit inniger Hingabe an den Augenblick, das zärtliche „fühlbare" Herz werden jetzt die am höchsten geschätzten Eigenschaften, der kalte Verstand wird tief verachtet, Religion und Moral treten zurück vor den Rechten der Leidenschaft. Sie wirkt als ungezügelte Naturkraft, belebend und zerstörend. Der Selbstmord steht als gutes Recht dem frei, der unter ihr erliegt.

Diese gefahrvollen Lehren verkündete das Buch im verführerischen Gewande der höchsten Poesie, scheinbar überzeugend. Goethe hatte die bedenkliche Wirkung vorausgesehen. In einem Vorwort, das nicht zum Druck gelangte, redet er den Leser an: „Schöpfe nicht nur wollüstige Linderung aus seinen Leiden, laß, indem du es liesest, nicht den Hang zu einem untätigen Mißmut in dir sich vermehren, sondern ermanne dich und laß dir dieses Büchlein einen tröstenden, warnenden Freund sein". Und vor die zweite Auflage setzt er die Verse:

„Du beweinst, du liebst ihn, liebe Seele,
Rettest sein Gedächtnis von der Schmach;
Sieh, dir winkt sein Geist aus seiner Höhle:
Sei ein Mann und folge mir nicht nach."

Das Wertherfieber brach aus. Hundert Zeugnisse berichten uns davon, daß das ganze gebildete Deutschland unmittelbar nach dem Erscheinen des Romans von einer geistigen Influenza ergriffen wurde, die ohne Beispiel war. Man kleidete sich in die Tracht des unglücklichen Helden, die, der freien englischen Mode entlehnt, aus blauem Frack, gelber Weste, Reithosen und hohen Stiefeln mit Stulpen bestand, man schwelgte in Tränen und trug sich mit Selbstmordgedanken. Der hochweise Rat der Stadt Leipzig sah sich deshalb veranlaßt, auf Antrag der theologischen Fakultät den Vertrieb des Buches bei zehn Talern Strafe zu untersagen.

Im Laufe von zwei Jahren erschienen sechzehn Ausgaben, zahlreiche Lieder, die im Bänkelsängerton die neueste „Moritat" besangen, Betrachtungen, Gespräche, Briefe über den Roman; in dramatischer Form wurde der Stoff mehrfach behandelt und eine Flut von Nachahmungen bezeugte die unerhörte Wirkung. Bald breitete sie sich auch auf das Ausland aus. Bis zum Ausgang des Jahrhunderts wurde der „Werther" in französischer Sprache fünfzehnmal, englisch zwölfmal, italienisch dreimal gedruckt, außerdem erschien er

in spanischer, holländischer, schwedischer, dänischer, russischer, polnischer, portugiesischer, magyarischer Übersetzung.

„Deutschland ahmte mich nach, und Frankreich mochte mich lesen.
England! freundlich empfingst du den zerrütteten Gast.
Doch was fördert es mich, daß auch sogar der Chinese
Malet, mit ängstlicher Hand, Werthern und Lotten auf Glas?“

Goethe hat von dem ungeheuren Erfolg wenig Freude gehabt. Zunächst drohte er, ihm die liebsten Menschen, Kestner und Lotte, zu entfremden. Ihr sandte er am 23. September 1774 das erste Exemplar, das er hundertmal geküßt und weggeschlossen hatte, daß es niemand berühre. Aber Kestner war mit gutem Recht entrüstet über die dichterische Verwertung des Erlebten, die Zeichnung von Lottes Wesen und zumal über das „elende Geschöpf von einem Albert“. Goethe versöhnte den Freund mit vieler Mühe, und bei der zweiten Bearbeitung des Romans, die im Jahre 1787 erschien, war sein Hauptbestreben darauf gerichtet, die Gestalt Alberts zu heben.

Daneben reinigte und veredelte der Dichter die Sprache des Romans, fügte die ergreifende Episode von dem Bauernburschen ein, der die Geliebte tötet, damit sie keinem anderen gehöre, und ließ nun den Entschluß des Selbstmordes nur noch aus der unglücklichen Liebe Werthers hervorwachsen, während früher auch dem gekränkten Ehrgefühl sein durch Jerusalems Geschichte gegebener Anteil daran belassen war.

Dem Scharfsinn des großen Napoleon, der den Werther siebenmal gelesen hatte, entging der Fehler dieser doppelten Motivierung nicht. Aber die deutschen Zeitgenossen waren noch so sehr an die alte Tendenzdichtung, die überall auf moralische und belehrende Zwecke ausging, gewöhnt, daß auch beim „Werther“ kaum einer imstande war, das Kunstwerk rein zu genießen. Allenthalben wurde die Berechtigung des Selbstmordes und der Lebensanschauung des Helden, die man mit der des Dichters gleichsetzte, erörtert. Selbst ein Lessing konnte sich die überflüssige Frage nicht ersparen:

„Glauben Sie wohl, daß je ein römischer oder griechischer Jüngling sich so und darum das Leben genommen?“ Die Parodie des Berliner Aufklärers Friedrich Nicolai, betitelt „Freuden des jungen Werthers“, ließ mit plumper Erfindung Werther und Lotte ein glückliches Paar werden. Goethe strafte den Philister im geheimen mit derben Versen, die erst lange nach seinem Tode ans Licht traten, und parodierte die Parodie in seiner „Anekdote zu den Freuden des jungen Werthers“. Darin ließ er Lotte zu Werther sagen: „Wie wenig Menschen fühlen solche Verhältnisse, und von den kalten Kerls nimmt jeder draus, nicht was ihn freut, sondern was ihn ärgert und macht seine eigene Sauce dazu“.

Das Ärgerlichste, was dem Dichter widerfuhr, waren aber die Äußerungen des rohen Interesses am Stoff, der Neugier nach den lebenden Modellen der Romangestalten, die ihn jahrelang verfolgte:

„Ob denn auch Werther gelebt? ob denn auch alles sein wahr sei?
Welche Stadt sich mit Recht Lottens der Einzigen rühmt?“

Goethe blieb fortan für die Welt „der Verfasser des Werther“. Erst nach seinem Tode trat der „Faust“ in der allgemeinen Schätzung an die Stelle des „vielbeweinten Schattens“; dann erst drang die Erkenntnis durch, daß im „Werther“ nur ein Teil seiner menschlichen und dichterischen Eigenart, und gerade das zeitlich Bedingte, in die Erscheinung getreten war.

10. Das letzte Jahr in der Vaterstadt.

Mit dem „Götz von Berlichingen“ und dem „Werther“ kündigte sich der Welt die Geburt des neuen Herrschers im Reiche der Dichtung an. Die Zeitgenossen sahen den hellblinkenden Stern, der über dem Hause am Hirschgraben zu Frankfurt aufleuchtete; dorthin richteten sich alle Augen, und keiner, der eintreten durfte, ging vorüber, ohne dem Genius seine Huldigung darzubringen. Er war glücklich, daß so viele edle Menschen von allen Teilen seines Vaterlandes ihm nahten. „Man weiß erst, daß man ist, wenn man sich in anderen wiederfindet.“

Gleich nach dem Erscheinen des „Werther“ kam zu Goethe der Patriarch der deutschen Dichtung, Klopstock. Zu groß war die Verschiedenheit des Alters und der Gesinnungen, als daß Vertraulichkeit zwischen ihnen hätte entstehen können. Klopstock gab sich gemessen, diplomatisch, im Gefühl seiner Würde. Er sprach über den Eislauf, den Goethe ebenso wie er mit leidenschaftlichem Eifer betrieb, über das Zureiten von Pferden; nichts von literarischen Gegenständen. Goethe begleitete den verehrten Mann bis Darmstadt; im Anschauen des Alternden, der für den größten lebenden Dichter der Deutschen galt, kam ihm das Bewußtsein der eigenen zur Mittagshöhe des Lebens hinaufstrebenden Kraft. In der Ode „An Schwager Kronos“, die er auf der Rückfahrt dichtete, ward ihm die Reise zum Abbild des Weges, wie er ihn sich wünschte: mit schwer eratmendem Schritte ohne Rast bis zum Gipfel, kurzes Verweilen auf der kühlen Höhe mit dem herrlichen Blick und dann, ehe die Sonne sinkt,

trunken von ihrem letzten Strahl, hinabgerissen mit schallendem Trab,

> „Daß der Orkus vernehme: ein Fürst kommt,
> Drunten von ihren Sitzen
> Sich die Gewaltigen lüften."

Schnell folgten auf Klopstock als willkommene Gäste der treffliche, besonnene Boie, der sanfte Werthes, ein gar guter Junge, der Goethe zu seinem Christus machen und der letzte seiner Jünger sein wollte, andere Freunde und Bewunderer.

Zu den letzteren zählten auch die hohen Besucher, die am 11. Dezember 1774 auf der Reise nach Paris Frankfurt berührten: die jungen Prinzen Karl August und Konstantin von Sachsen-Weimar mit ihren Begleitern, dem Grafen Görtz, dem Hauptmann von Knebel und dem Stallmeister von Stein. Durch den literarisch regsamen Knebel wurden Goethe und die Prinzen einander zugeführt, sie kamen in anregende Gespräche und er folgte ihnen trotz der Warnung des Vaters vor den hohen Herren nach Mainz. Wie Knebel werden auch seine Zöglinge den Eindruck empfangen haben, daß Goethe „der beste aller Menschen, der liebenswürdigste unter denen, die es auf der Welt gibt", sei; er aber fand sein Wort bestätigt, das er schon im August 1773 an Kestner geschrieben hatte: „Der Umgang mit Großen ist immer dem vorteilhaft, der ihrer mit Maß zu brauchen weiß". Er läßt sich durch die Prinzen und Knebel überreden, an ihren Erzieher Wieland einen freundlichen Brief zu schreiben, in dem er das längst bereute Unrecht seiner Spottdichtung „Götter, Helden und Wieland" gutzumachen sucht.

So hatte sich die folgenschwerste Verbindung Goethes angeknüpft, die über sein ganzes Leben entscheiden sollte. Ein Jahr später befand er sich in Weimar, das ihm zur zweiten Heimat wurde.

Freilich was ihn dorthin führte, war nicht nur der freundliche Eindruck, den er in Frankfurt und Mainz von den Wei-



Lili Schönemann.

Nach dem Stich bei Jügel, Das Puppenhaus.

Zu Seite 152.

marern empfangen hatte. Herzenskämpfe, die heftiger als alle früheren sein Inneres erschütterten, mußten ihm die Vaterstadt verleiden, damit er die Kraft fand, sich von ihr loszulösen.

In den ersten Tagen des Jahres 1775 betrat Goethe das Haus der reichen Bankierswitwe Schönemann, geborene d'Orville. In prunkvollen Gemächern traf er eine zahlreiche Gesellschaft, versammelt um den Flügel, an dem die sechzehnjährige Tochter Elisabeth eine Sonate spielte, vom Glanze der Lichter bestrahlt. Ihre graziösen Bewegungen, die kindliche und freie Art ihres Betragens, ihre blonde Schönheit bezauberten ihn. Der Aufforderung, wiederzukehren, kommt er mit Freuden nach. Willig läßt er sich von ihr am verhaßten Spieltisch festhalten und duldet die unerträglichen Alltagsgesichter um sie her. Bald weiß er, daß sie seine heiße Neigung erwidert. Er ist glücklich, wie er der Unbekannten gesteht, in der er bald die Schwester seiner geliebten Grafen Stolberg, Gustchen Stolberg, erkennt, und die nun seine Beichtigerin wird, nachdem die treue Klettenberg, während er bei den weimarischen Prinzen in Mainz weilte, hinweggeschieden ist.

Aber die Zugaben der neuen, übergewaltigen Liebe beginnen zu quälen. Der „Fastnachtsgoethe" gefällt sich nicht in seinem galonierten Rock unter den glatten Menschen der Gesellschaft, die seinem ernsten Ringen, seinem tiefen Gefühl nichts zu erwidern haben. Er, der gegen die modische Kunst der Vornehmen stets so ingrimmig geeifert hat, soll nun in ihren Kreisen leben, sich selbst untreu werden. Er versteht seinen Zustand nicht.

„Weg ist alles, was du liebtest,
Weg warum du dich betrübtest,
Weg dein Fleiß und deine Ruh'
Ach, wie kamst du nur dazu?"

Das Gären muß sich Luft machen. „O wenn ich jetzt nicht Dramas schriebe, ich ging zugrund," ruft er aus.

Nebeneinander entstehen so in diesen ersten Monaten der Liebe zu Lili Schönemann drei neue dramatische Werke. Eines von ihnen, das Singspiel „Erwin und Elmire“, war freilich längst geplant, auch wohl schon in der Hauptsache ausgeführt, als die Liebe ihm zur Vollendung verhalf. Der Ballade von Edwin und Angelika im achten Kapitel des „Landpredigers von Wakefield“ war die kleine Fabel entnommen, zu den Liebenden, die sich nach kurzer Trennung finden, eine treffliche, kräftig gezeichnete Mutter und ein etwas konventioneller alter Vertrauter hinzugefügt, der flüchtig hingeworfene Dialog nur die etwas zu leichte Fassung für eine Reihe von herrlichen Gesangstücken: „Ein Veilchen auf der Wiese stand“, das zarteste Geständnis sehnsüchtiger, entsagender Neigung, und „Mit vollen Atemzügen saug' ich, Natur, aus dir ein schmerzliches Vergnügen“, das vollendete Beispiel einer empfindungsreichen, rhythmisch reich bewegten Opernarie. In der Komposition Johann Andrés machte die Operette durch diese Stücke und die reizende Situation am Schlusse ihr Glück und hielt sich lange Zeit auf der Bühne.

Geringeren Erfolg hatte das zweite, poetisch wertvollere Schauspiel mit Gesang „Claudine von Villa Bella“. Aus einer romantischen, in Spanien spielenden Handlung leuchten zwei kraftvolle Gestalten hervor: die vielumworbene, schöne und mutige Titelheldin und Crugantino, der Sohn eines vornehmen Hauses, der sich einem Vagabundendasein ergeben hat, weil ihm die bürgerliche Gesellschaft keinen Schauplatz für seinen Tatendrang bietet, ein heiteres Gegenstück zum Räuber Moor. Er lebt nach dem Wahlspruch:

„Mit Mädeln sich vertragen,
Mit Männern rumgeschlagen
Und mehr Kredit als Geld;
So kommt man durch die Welt.“

Man muß die beiden Singspiele in ihrer ersten Form genießen, nicht in der veredelnden Umarbeitung, die ihnen in Rom 1787 zuteil wurde, und durch die sie der italienischen

Oper angenähert werden sollten. Denn in den vornehmen trochäischen Versen des Dialogs, in den großen, wohlgebauten Finales ist das meiste von der ursprünglichen Frische verloren gegangen.

Das dritte dramatische Werk aus den ersten, scheinbar so glücklichen Monaten der Liebe zu Lili ist „Stella". Wie der „Werther", verficht auch diese Dichtung die Rechte des Herzens gegenüber den kalten Satzungen des Verstandes und der geltenden Sitte, ein „Schauspiel für Liebende", nicht für Kritiker, weil es mit dem warmen, überströmenden Gefühl das es geboren hat, auch genossen und beurteilt sein will. Ein Mann steht zwischen zwei Frauen, beide liebenswert, beide von ihm geliebt. In Dichtung und Leben waren Vorbilder genug für ein solches „dreieckiges" Verhältnis zu finden. Seit Lessing es in seiner „Miß Sara Sampson" gezeichnet hatte, war es oftmals auf der Bühne von anderen verwendet worden; allbekannt war die Geschichte des englischen Humoristen Swift, der zwischen Stella und Vanessa haltlos hin und her schwankte; in seiner nächsten Nähe hatte Goethe Fritz Jacobi, vermählt mit der kernhaften Niederländerin Betty, geliebt von Johanna Fahlmer gesehen, und gerade im Januar 1775 mochte er in die Herzenswirren des Freundes tiefer hineingeblickt haben, während dieser bei ihm weilte. Und wenn er neben der strahlenden Lili die Schatten der früheren Geliebten auftauchen sah, mochte er sich nicht selbst verzweifelt als ein Fernando erscheinen, der seine verhängnisvolle Macht über das weibliche Herz unbesonnen walten läßt und nun aus der Verstrickung, halb Schuld, halb Schicksal, keinen Ausweg sieht?

Wie viele sah er in den Qualen nutzloser Reue sich winden, weil sie dem Naturtrieb, dem Drängen des Herzens unbekümmert gefolgt waren! „Ich bin müde, über das Schicksal unseres Geschlechts von Menschen zu klagen, aber ich will sie darstellen, sie sollen sich erkennen, womöglich wie ich sie erkannt habe, und sollen wo nicht beruhigter, doch stärker

in der Unruhe sein.“ So schreibt er im März 1775 an Johanna Fahlmer, als er eben die letzte Hand an die „Stella“ legt.

Er zeichnet ein Bild, das zwei Frauen in der Liebe zu e i n e m Manne vereinigt und glücklich zeigt. Er muß, um diese seltsam anmutende Gruppe aufzustellen, eine der Grundlagen des sittlichen Bewußtseins, den Glauben an die Heiligkeit der Ehe, aufopfern. Darüber ist nun einmal nicht hinwegzukommen; der Hinweis auf den sagenhaften Grafen von Gleichen begründet nichts, er führt das Stück, dessen Psychologie überhaupt auf schwachen Füßen steht, ins Gebiet des Märchens hinüber, wo andere Voraussetzungen als in der wirklichen Welt gelten.

Dieser Eindruck wird auch durch den tragischen Abschluß nicht vermindert, den Goethe 1806 hinzufügte, und von dem er meinte, daß er das Stück auf eine Art beende, die das Gefühl befriedige und die Rührung erhöhe. Denn dieser neue Ausgang widerspricht dem Grundgedanken, und er würde ihm noch sichtbarer widersprechen, wenn der Beweis für die Rechte des Herzens mit größerer Kraft geführt wäre.

Fernando besitzt nicht die siegreiche Gewalt, die geistige Bedeutung und Liebenswürdigkeit Clavigos, wir sehen den Zauber, den der Schwächling auf die beiden Frauen ausübt, aber wir selbst werden nicht davon bezwungen. Stella ist gewiß Porträt Lilis, in den zartesten Farben gemalt, vielleicht um den leisen Zug der Schwärmerei im holden Antlitz vermehrt; Cäcilie, die frühere Gattin, scheint ein wenig zu alt, zu vergrämt. Mit Friederike, die man hier mit Bestimmtheit erkennen wollte, hat sie keine Ähnlichkeit. Hätte der Dichter ihrem Bilde einige hellere Lichter aufgesetzt, so wäre der Konflikt des Dramas beträchtlich verstärkt worden.

Bis zu der überraschenden Lösung am Ende wird die Handlung mit einer Sicherheit geführt, wie selten bei Goethe. Schon die schnelle Exposition, in der die lange Vorhandlung ohne breite Berichte dargelegt wird, ist ein Meisterstück. Aber trotzdem bleibt der „Stella“ auf der Bühne der Erfolg ver-

sagt, wo nicht eine meisterhafte Darstellung oder ein literarisch geschultes Publikum den inneren Mangel ausgleicht. Goethe mochte sie anfangs nicht drucken lassen; er wollte nach seinen Erfahrungen mit dem „Werther“ „künftig seine Frauen und Kinder in ein Eckelchen begraben oder etablieren, ohne es dem Publiko auf die Nase zu hängen“. Erst zu Anfang 1776 erschien das Stück und rief ebenso leidenschaftliche Erörterungen wie der „Werther“ hervor, freilich ohne seine Wirkung an Stärke und Dauer auch nur entfernt zu erreichen.

Damals war der Liebestraum, in dem Goethe das Schauspiel geschrieben hatte, längst zu Ende gegangen. Während der Entstehung des Stückes wuchs ihm Lili immer fester ans Herz, zumal als die linden Lüfte erwachten und er sie nun in der heiteren Natur um Offenbach, befreit von dem gesellschaftlichen Zwange, in ihrer natürlichen Anmut erblickte. „Sie war schön wie ein Engel . . . Und, lieber Gott, wie viel ist sie noch besser als schön.“ Willenlos gibt er sich dem Zauber hin und der ungelenke Bär gesellt sich als ein fremdartiges Geschöpf zu allen den zahmen Wesen, die „Lilis Park“ vermehren und begierig von ihrer Hand annehmen, was sie ihnen bietet. Er wähnt in der Seligkeit dieser Apriltage, das ihm eine Trennung von Lili unmöglich sei, und ehe er noch den entscheidenden Schritt getan hat, kommt eine gemeinsame Freundin beider Familien, die energische „Handelsjungfer“ Delph aus Heidelberg, dem Zögernden zu Hilfe. Sie legt, nachdem sie die Einwilligung der Eltern erlangt hat, die Hände der Liebenden ineinander.

So war das leichte Rosenband, das Goethe so oft geschlungen und gelöst hatte, einmal zur goldenen, bald für das ganze Leben unlösbaren Fessel geworden. Aber kaum fühlt er, daß er gebunden ist, da bricht sein Unabhängigkeitssinn mächtig durch. Wie heiß er auch Lili liebt, wieviel liebenswerter sie ihm jetzt noch in ihrem neuen Verhältnis erscheint, er kann keiner anderen Seele dauernd Gewalt über die seinige geben. Ehe ein Monat vergangen ist, schreibt er an Herder,

mit dem nach längerem Zerwürfnis die alte Freundschaft sich wiederhergestellt hatte: „Dem Hafen häuslicher Glückseligkeit wähnt' ich vor kurzem näher zu kommen, bin aber auf eine leidige Weise wieder hinaus ins weite Meer geworfen". Äußere Hindernisse, Verstimmungen unter den Familien, die durch Lebensanschauungen und verschiedene Konfession weit voneinander getrennt waren, verstärkten seinen Mißmut.

Er versucht, ob er Lili entbehren kann. Mitte Mai kommen die Brüder Stolberg, jubelnd begrüßt, zu ihm, auf der Reise in die Schweiz begriffen. Sie sind im vollen Taumel dämmernder Jugendkraft, die durch Tyrannenhaß, Derbheit, Verachtung des Schicklichen sich Luft zu machen sucht. Merck erklärt es für einen dummen Streich, daß er mit diesen Burschen und dem gleichgesinnten Baron von Haugwitz reist; aber Goethe nimmt mit vollem Behagen an ihrem wilden Treiben teil.

Graf Christian Stolberg schreibt am 17. Mai 1775 seiner Schwester Katharina: „Wenn du unsere Wirtschaft auf der Reise sähest, du würdest sehen, daß wir immer in so einem Taumel sind, daß man jeden Augenblick stehlen muß. Das macht uns herrliche Freuden, daß wir mit Goethe reisen. Es ist ein wilder, unbändiger, aber sehr guter Junge. Voll Geist, voll Flamme . . . Wir vier sind bei Gott eine Gesellschaft, wie man sie von Peru bis Indostan umsonst suchen könnte. Und so herrlich schicken wir uns zusammen. In Frankfurt haben wir uns alle Werthers Uniform machen lassen, einen blauen Rock mit gelber Weste und Hosen; runde, graue Hüte haben wir dazu".

In Karlsruhe werden die vier Genies am Hofe freundlich aufgenommen und treffen mit dem jungen Herzog Karl August von Weimar zusammen, der dort mit seiner Braut, Luise von Hessen-Darmstadt, weilt. Dann geht es nach Straßburg, wo Goethe die alten Freunde Salzmann und Lenz in seine Arme schließt, und von dort aus besucht er

allein die Schwester in Emmendingen. Vom 27. Mai bis 6. Juni weilt er bei ihr, er sieht ihr eheliches Unglück und muß sich von ihr vor gleichem Schicksal warnen lassen. Eindringlich stellt sie ihm alles vor, was gegen die Verbindung mit Lili spricht. Er muß ihr recht geben. Seine Reise, die eigentlich mit dem Besuch bei der Schwester enden sollte, setzt er nun in die Schweiz fort, weil er von der längeren Trennung noch Heilung hofft. Am Rheinfall vorüber zieht er nach Zürich, wo er seine Reisegefährten antrifft und mit Lavater acht frohe Tage verlebt. Ihr Gespräch gilt hauptsächlich dem großen Unternehmen der Physiognomischen Fragmente, das Goethe mit treuer Sorgfalt Jahre hindurch wie ein eigenes besorgte und mit einer Reihe von tiefempfundenen Beiträgen ausstattete. Freilich er hat nie so überschwengliche Erwartungen von dem Werke gehegt wie Lavater; aber sein reges Interesse an der bildenden Kunst, seine eifrige Beschäftigung mit dem Zeichnen, das Bestreben des Dichters, sich in die Tiefe der Menschennatur zu versenken, — alles das hat ihm die Teilnahme daran als nützlich erscheinen lassen.

Neben dem Verkehr mit Lavater brachte ihm der Aufenthalt in Zürich noch manchen Gewinn an neuen Beziehungen. Zwar zu den literarischen Größen Zürichs, den beiden ergrauten Bekämpfern Gottscheds, Bodmer und Breitinger, sowie dem weichen Idyllendichter Geßner knüpfte sich kein inneres Verhältnis an, dafür gewann er aber an der Freundin Lavaters, Barbara (Bäbe) Schultheß, eine neue Vertraute, die mit ihrem geraden, tüchtigen Sinn ihm lange Jahre eine wahrhafte Freundin und Beraterin blieb.

Der Züricher See, der ein Vierteljahrhundert zuvor Klopstock mit seinen Freunden in überströmender Lust gesehen hatte, trug jetzt in leichtem Kahn Goethe mit seinen Freunden, zu denen sich die Frankfurter Johann Ludwig Passavant und der Musiker Kayser, von früher her mit ihm verbunden, gesellt hatten. Aber während sie in der Schönheit der Gegend schwelgen und sich in tollen Einfällen zu über-

bieten suchen, kehren die goldenen Träume an Lili wieder, und vergebens sucht er die „ewig verderbliche“ Liebe zu verscheuchen. Als sie den Berg hinangestiegen sind und auf den leuchtenden See hinabschauen, ruft er aus:

„Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte,
Welche Wonne gäb' mir dieser Blick!
Und doch, wenn ich, Lili, dich nicht liebte,
Wär', was wär' mein Glück?“

Am folgenden Tage, den 16. Juni, ziehen Goethe und Passavant weiter, den ewigen Bergen entgegen. In Schwyz bleiben sie nach beschwerlicher Wanderung unter Lachen und Jauchzen bis um Mitternacht beisammen, sie besteigen den Rigi und genießen die einzige Fernsicht von seinem Gipfel. Auf dem Vierwaldstätter See wird ihnen die Tellsage lebendig, dann geht es die Reuß aufwärts, den Gotthardt hinan. Seiner Mignon hat er später die Schilderung dieses großartigen, grauenerregenden Pfades in den Mund gelegt:

„Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg,
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut,
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut.“

Am 22. Juni steht er mit Passavant auf dem Passe; er übernachtet, freundlich aufgenommen, im Hospiz und am Morgen sieht er vor sich den Pfad, der nach Italien führt. Der Gefährte lockt, hinabzusteigen in das schöne Land, aber die Erinnerung an Lili, die gerade an diesem Tage ihr siebzehntes Lebensjahr vollendet, erwacht; ein goldenes Herz, das sie ihm um den Hals geknüpft hat, mahnt ihn an die verklungene Freude. Er fühlt, er ist noch nicht frei, und kehrt sich zur Heimat. Wieder weilt er einige Tage bei Lavater, in Straßburg wallfahrtet er zum dritten Male zu Erwins Meisterwerk und blickt sehnend von der Höhe des Turmes vaterlandwärts, liebwärts.

Noch lebt in ihm die starke Neigung, die er gewaltsam durch die Trennung zu ersticken suchte und die bald hinab-



Goethe.

Gezeichnet von Schmoll am 25. Juni 1774.

Zu Seite 160.

sinken muß; aber schon kündigt sich mit leisem Morgenrot am Horizont eine neue Leidenschaft an. Der berühmte Arzt Zimmermann, bekannt auch durch seine Schriften „Über die Einsamkeit" und „Vom Nationalstolze", zeigt ihm in Straßburg mit anderen Bildnissen die Silhouette der Frau des Weimarer Oberstallmeisters von Stein. Goethe schreibt darunter: „Es wäre ein herrliches Schauspiel, zu sehen, wie die Welt sich in dieser Seele spiegelt. Sie sieht die Welt, wie sie ist, und doch durchs Medium der Liebe. So ist auch Sanftmut der allgemeinere Eindruck". Er liest in ihrem Profil unter anderem „Festigkeit, Behagen in sich selbst, Naivetät und Güte, Wohlwollen, Treubleibend"; aber auch die gefahrdrohende Eigenschaft „Siegt mit Netzen".

Bald sollte er sich unrettbar in diesen Netzen verfangen. Denn als es ihm gelungen war, sich nach der Rückkehr unter tausend Schmerzen von Lili loszureißen, die allen Schwierigkeiten zum Trotz dem Geliebten treu bleiben und ihm sogar nach Amerika folgen wollte, da kam wie ein Wink des Schicksals am 22. September die Einladung des Herzogs Karl August von Weimar, der über Frankfurt nach Darmstadt ging, seine Braut heimzuführen. Als das junge Paar am 12. Oktober nach Frankfurt zurückkehrt, wird sie noch dringender und wärmer wiederholt, und Goethe nimmt sie an.

Er weiß, er kann nur fest bleiben, wenn er Lili nicht mehr sieht. Er meidet sie, er ergibt sich leidenschaftlich der Arbeit, die ihm den Gedanken an sie fernhalten soll. Doch was kann er anders schreiben als Liebe? Das Hohelied Salomonis, den glühenden, stammelnden Ausdruck orientalischer Sinnlichkeit, überträgt er in deutsche Worte, die Gretchentragödie gedeiht fast zum Abschluß, und ein neues großes Werk, das diesen letzten Frankfurter Wochen seine Entstehung verdankt, wächst daneben mächtig empor.

Es ist der „Egmont". Zwar ward er erst in Italien 1788 vollendet, aber ihrem Typus nach gehört die Dichtung unter die Jugendwerke, und gewiß ist Goethes Behauptung

richtig, daß er sie schon in Frankfurt „beinahe zustande gebracht“ habe. Sicher stammt das Vogelschießen am Anfang und die große Szene zwischen Egmont und Alba aus dieser Zeit. Dann ist die Ausführung nur ruckweise vorgeschritten: ein paar Szenen im Dezember 1778, ein halbes Jahr später ein kleiner Ansatz zur Fortsetzung, 1781 und 1782 eingehendere Beschäftigung mit der alten Handschrift, hauptsächlich um das Allzuaufgeknöpfte, Studentenhafte der Manier zu tilgen. Erst in Rom vom Juni bis zum August 1787 gelang der Abschluß.

Wie im „Götz“ schöpft Goethe auch hier wieder aus einer historischen Quelle, Stradas berühmten zwei Dekaden De Bello Belgico. Doch während er in dem ersten Drama darauf ausgeht, die Zeit des Helden und seine Schicksale in lebensvollen Bildern treu abzuspiegeln, treten jetzt ganz andere Interessen in den Vordergrund. Wohl mochte gerade damals, in der Zeit des Freiheitskampfes der Korsen, als schon Amerika begann sich von England loszureißen, das heldenmütige Ringen der Niederländer um ihre Unabhängigkeit vor anderen geschichtlichen Begebenheiten seine besondere Teilnahme erregen; aber was er brauchte und suchte, war eine Gestalt, der er sein eigenes Fühlen und Denken eingießen konnte, und diese entdeckt er in Egmont.

Der historische Egmont, ein stolzer, hochfahrender Mann, schwankte haltlos zwischen dem spanischen Hofe und seinen Volksgenossen hin und her und fiel schließlich Alba zum Opfer, weil er, allzu besorgt um seine Güter und allzu vertrauensselig, sich nicht gleich den anderen Häuptern des niederländischen Adels beim Nahen der Gefahr geflüchtet hatte. Am 5. Juni 1568 wurde er zusammen mit dem Grafen Horn auf dem Markte zu Brüssel hingerichtet. Seine frühere Geliebte, Johanna Lavil, sank, als sein Haupt in den Sand rollte, tot nieder. Er war 46 Jahre alt und hinterließ elf eheliche Kinder.

Anders hatte Strada im dritten Buche seines Geschichtswerkes den Mann gezeichnet, der seinen Volksgenossen als

Opfer ihrer Freiheit heilig geworden war. Er stellte ihn neben den andern Nationalhelden der Niederländer, neben Oranien, und sagte: „Egmont war heiter, sorglos, selbstgewiß, Oranien trübe, unergründlich, scheu. An ihm war immer seine Klugheit zu rühmen, bei jenem fand man eher Zutrauen. Jener war ein Ajax, besser im Kriege als im Rat, dieser ein Odysseus, der mehr im Frieden mit Plänen als im Kriege mit den Waffen zu kämpfen liebte. Der eine ängstlich vorausschauend, immer künftige Dinge im Geiste vorbetrachtend und deshalb niemals ungewaffnet gegen plötzliche Ereignisse, der andere gewöhnlich unbekümmert um das, was ihn nicht unmittelbar bedrängte, und unvermuteten Dingen gegenüber zwar unvorbereitet, aber doch entschlossen und nicht unfähig. Von dem einen konnte man mehr hoffen, von dem andern mehr fürchten; Egmont wünschte man sich zum Freunde, Oranien nicht zum Feinde. Und damit sie in nichts übereinstimmten, war Egmont von schönem Antlitz, starken Gliedern, stattlich anzuschauen, Oranien mager im Gesicht, braun, kahlköpfig. Beide galten beim Volke sehr viel, aber den einen liebten die Leute, den andern respektierten sie."

Dieses Bild Egmonts griff Goethe auf, angezogen von der menschlich-ritterlichen Größe und erschüttert von dem tückischen Schicksal, das den ahnungslosen strahlenden Helden umgarnte und mit einem unerwarteten Schlage zu Boden streckte. Vergebens warnt der kluge Freund, wie Strada es im sechsten Buche schildert: „Man sagt, daß Oranien, ehe er sich entfernte, Egmont beiseite führte und mit ihm über die drohende Gefahr sprach. Er bat ihn, sich in Sicherheit zu bringen und dem blutschwangeren Sturm auszuweichen, der von Spanien her über die Häupter der vornehmen Niederländer heraufzöge. Und als Egmont, stolz auf seine Verdienste und deshalb unbekümmert um die Gefahr, ihm widersprach und sich auf das Wohlwollen des Königs verließ, wenn dieser die Provinzen im Frieden fände, sagte Oranien: „Dieses Wohlwollen des Königs, das du rühmst, Egmont, wird dich

verderben, und ich sehe im Geiste voraus — o möchte ich mich doch täuschen —, daß du die Brücke sein wirst, auf der die Spanier nach Belgien hinüberkommen werden". Wie wenn er seiner Prophezeiung sicher wäre und einen Verlorenen sähe, schloß er ihn unter beider Tränen eng in seine Arme und entfernte sich".

Egmont harrte in Brüssel aus und meinte, auch von dem furchtbar herannahenden Alba nicht bedroht zu sein. Er kannte die Spanier, er kannte Alba, und nur eine geheimnisvolle Gewalt, über die sein Verstand und sein Wille keine Macht besaßen, konnte ihn zum Bleiben veranlassen. Es ist nicht, wie Goethe später gemeint hat, die persönliche Tapferkeit, die den Helden auszeichnet; es ist der Glaube an den guten Dämon in seiner eigenen Brust, von dem er sich bis dahin immer allein hat beraten lassen, „sich fühlend Sohn des Glücks", wie Goethe damals von Julius Cäsar sagt, dasselbe Zutrauen, von dem er selbst in den Jahren der Egmontdichtung durchs Leben getragen wurde. Was von außen her diese unbewußte Stimme übertönen will, wehren sie beide ab; mag der Vater des Dichters wohlmeinend den Verkehr mit den großen Herren widerraten, mag Oranien dem Freunde in der Angst seines Herzens noch so deutlich die nahende Gefahr schildern. Egmont ist froh, als der treue Warner ihn verläßt, und ruft aus: „Dieser Mann trägt seine Sorglichkeit in mich herüber. — Weg! — Das ist ein fremder Tropfen in meinem Blute. Gute Natur, wirf ihn wieder heraus!" Damit eilt er zum Liebchen, nicht in leichtsinniger Genußfreude, sondern weil dies freundliche Mittel ihm am schnellsten die Sicherheit seines Gefühls zurückgeben kann.

Die segnende Macht, in deren Schutz Egmont bis dahin sicher gewandelt ist, verblendet ihn, der gütige Dämon wandelt sich in einen schadenfrohen Verderber. Was ihn zum Sieger über die Menschen erhob, läßt ihn nun unterliegen, und dieses Dämonische, das sich vernunftwidrig, allenthalben die moralische Ordnung durchkreuzend, offenbart, greift ge-

waltsam in den Lauf seines Geschicks ein, läßt das Liebenswürdige untergehen und das Gehaßte triumphieren.

Damit die verhängnisvolle Kraft sich in ihrer ganzen Stärke offenbare, muß Egmont jugendlich schön, unvermählt dargestellt werden, in ungemessener Lebenslust und grenzenlosem Zutrauen zu sich selbst, mit der Gabe, alle Menschen an sich zu ziehen und von allen geliebt zu werden.

Wie eine helle Lichtgestalt geht er durch die dunkle Welt, in der das Dämonische webt; wir fühlen, wie es ihm immer näher kommt, ihn plötzlich packt und zermalmt. Trostlos wäre das Ende, zeigte der Dichter nicht in einem Traumbilde, daß der augenblickliche Triumph der Finsternis nur das Mittel zum Siege des Lichts ist.

Neben Egmonts Schicksal tritt der Aufstand der Niederländer für Goethe an die zweite Stelle. Die Masse ist überhaupt nicht als solche dargestellt. Eine Anzahl von ehrbaren, hauptsächlich auf komische Wirkung berechneten Philistertypen vertritt ihre Stelle. Ängstlich verkriechen sie sich vor dem dröhnenden Schritt der spanischen Soldaten, keine Hand rühren sie zur Befreiung ihres angebeteten Lieblings. Das Volk, wie Shakespeare es im „Julius Cäsar" zeichnet, hat hier das Vorbild gegeben, und man meint noch Nachklänge des alten, jahrelang gepflegten Cäsarplans zu vernehmen.

Nur eine ragt aus der Masse, der sie entsprungen ist, empor: Klärchen. Sie ist eine der höchsten poetischen Schöpfungen Goethes, Gretchens stärkere Schwester, naiv, mutig, frei und kräftig. Sowenig wie ihr Geliebter kennt sie die blasse Furcht und stirbt gern, nachdem sie das höchste Glück des Lebens in vollen Zügen genossen hat. Wir wissen von keinem weiblichen Wesen, das Goethe hier hätte als Modell dienen können: Klärchen ist aus seinem Geiste als eine völlig neue Schöpfung hervorgegangen. Zur Seite der urgesunden, kühn ihre freie Liebe zur Schau tragenden Geliebten Egmonts stehen die schwache Mutter und der mit Werther nahe verwandte Liebhaber Brackenburg, zart und scheu, aber nicht

so schwächlich, wie er in der Regel auf der Bühne dargestellt wird. Den warmfühlenden, edelgesinnten Sohn Albas, Ferdinand, erwählt Egmont vor seinem Ende zum Schützer Klärchens.

Neben die Gestalten des Dramas, denen der Dichter seine jugendliche Leidenschaft, seinen stolzen, schrankenlosen Lebensmut, sein unendlich zartes Empfinden ins Herz gegossen hat, tritt eine Gruppe anderer, die von dem klaren Weltbewußtsein des heranreifenden Lebensbeherrschers den Kern ihres Wesens empfangen haben. Auf dieser Seite steht Oranien, wie Carlos im „Clavigo" der kühle Realpolitiker, aber hinausgewachsen aus der Enge bürgerlichen Denkens in die Sphäre großen staatsmännischen Wirkens, wo er sich mit der erfahrenen Regentin, Margarete von Parma, begegnet, deren männlichen Geist schon das Schnurrbärtchen auf der Oberlippe ankündigt, und mit ihrem klugen Ratgeber, dem großen Historiker Machiavell. Der Humor des Gaunertums, des Spiegelberg in Schillers „Räubern" und des Mohren im „Fiesko", ist in Goethes Dichtungen kaum vertreten. Um so mehr überrascht der Schreiber Vansen, fein und doch mit schlagender Komik gezeichnet.

Durch seinen Stil gibt sich der „Egmont" als Übergang von den Jugenddramen zu den formschönen späteren Werken. Bis zum vierten Akt wird nur Zustandsschilderung geboten, aber die Handlung steht nicht still, weil der Zuschauer fühlt, daß sich die Wolken des Verderbens immer dunkler um Egmont zusammenballen. In der großen Szene mit Alba entladen sie sich mit einem kurzen vernichtenden Blitzschlage, der um so greller wirkt, je länger wir ihn gefürchtet haben. Am stärksten ist seit der berühmten Egmontkritik Schillers der „Salto-mortale in die Opernwelt" getadelt worden: das Melodram und die Erscheinung Klärchens am Schlusse. Es ist nicht zu leugnen, daß hier ein Widerspruch gegen den Realismus des Dramas fühlbar wird. Aber die Dichtung erhebt sich am Schlusse zu solcher Höhe der Wirkung, daß alle Bedenken gegen die

künstlerische Zulässigkeit der Mittel nur aus pedantischer nachträglicher Reflexion oder, wie bei Schiller, aus unrichtiger Auffassung der Grundabsicht Goethes entspringen. Er wollte ja, sowenig wie im „Götz", einen geschichtlichen Verlauf wahrheitsgemäß wiedergeben. Er entlehnte von der Geschichte nur Umrisse, die er beliebig veränderte und mit eigenen Farben füllte. Sein Egmont ist Freiheitsheld in ganz anderem Sinne als der historische: seine persönliche Freiheit, die nachtwandlerische Sicherheit seines Handelns behauptet er allen Anfechtungen wohlmeinender Warner zum Trotz, und für diese Freiheit stirbt er auch, mag sein Opfertod immerhin der Freiheit aller dienen. Ein Freiheitsheld im Sinne Schillers und im Sinne der Töne, in denen Beethoven auf seine Weise Goethes Trauerspiel ausdeutete, war der Egmont des Dichters nicht, konnte er nicht sein.

Der Sohn des Kaiserlichen Rates wuchs in einer Umgebung auf, der die alte ständische Gliederung der Gesellschaft, der aufgeklärte Despotismus als die besten Staatsformen galten. Soziale und politische Gemeingefühle, das Verlangen nach einer Änderung der bestehenden Zustände, der Opfermut, der für Freiheit, Ehre und Größe des Vaterlandes alles einsetzt, bleibt ihm unverständlich. „Wenn wir einen Platz in der Welt finden, da mit unsern Besitztümern zu ruhen, ein Feld, uns zu nähren, ein Haus, uns zu decken, haben wir da nicht Vaterland? und haben das nicht Tausend und Tausende in jedem Staat? und leben sie nicht in dieser Beschränkung glücklich? Wozu nun das vergebene Aufstreben nach einer Empfindung, die wir weder haben können noch mögen, die bei gewissen Völkern nur zu gewissen Zeitpunkten das Resultat vieler glücklich zusammentreffender Umstände war und ist?" So schreibt Goethe 1772 in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen" und ruft dann aus: „Römerpatriotismus! Davor bewahre uns Gott wie vor einer Riesengestalt! wir würden keinen Stuhl finden, drauf zu sitzen; kein Bett, drinnen zu liegen." Vor dem verschwommenen Freiheits- und Vaterlands-

gefühl Klopstocks und seiner Göttinger Jünger wurde Goethe durch gesunden Wirklichkeitssinn bewahrt. Das Deutschland seiner Jugend bot in zerklüfteter Kleinstaaterei einem scharfsichtigen und warmfühlenden Beobachter gewiß kein erfreuliches Bild. Der Adel genoß unbillige Vorrechte und galt schon durch die Geburt als zur Herrschaft über die Menge befähigt. Die Gesetzgebung war trotz einzelner Reformversuche veraltet und entsprach nicht den milderen Anschauungen einer menschlicher denkenden Zeit. Es mangelte an Unternehmungsgeist, an frischem Vorwärtsstreben im öffentlichen Leben, im Handel und Gewerbe. Aber die müde Welt des alten absterbenden Deutschen Reiches gewährte in der Schwäche ihrer öffentlichen Institutionen und ihrer Gesellschaft jedem jugendlichen Verlangen nach freier Ausbildung der Persönlichkeit weitesten Spielraum. Staat und Kirche duldeten, gerade weil ihre Herrschaft über die große Masse unerschütterlich schien, die verwegenen Äußerungen weniger starker Geister und schritten höchstens gegen allzu kühne Angriffe auf das Bestehende ein.

Einzelne deutsche Höfe und ein beträchtlicher Teil des Adels wandten sich von der blinden Anbetung französischer Vorbilder der neu erwachsenen deutschen Bildung zu und gewährten ihren bürgerlichen Trägern gleichberechtigte Aufnahme und mit der Teilnahme an der Herrschaft die Möglichkeit, zum Segen ihrer Standesgenossen und der unteren Stände zu wirken.

In solcher Absicht war Goethes Schwager Schlosser dem Rufe des Markgrafen von Baden gefolgt, hatte Wieland die Erziehung des zukünftigen Herzogs von Weimar übernommen, der, eben mündig geworden, den Dichter des „Werther“ an seinen Hof lud. Der Kammerjunker von Kalb sollte in seinem Wagen Goethe nach Weimar geleiten. Während er die Ankunft Kalbs erwartet, am „Faust“ und am „Egmont“ dichtet, findet er die ersten Augenblicke der Sammlung nach den „zerstreutesten, verworrensten, ganzesten, vollsten, leersten, kräftigsten und läppischsten drei Vierteljahren, die er in seinem Leben gehabt hat“. Er denkt über sich selbst nach:

Kindergelall und Gerassel ist ihm der Werther und all das Gezeug. Ernste, große Lebensziele steigen vor ihm auf. Aber als der versprochene Wagen ausbleibt, als die Warnung des Vaters vor der trügerischen Fürstengunst sich zu bestätigen scheint, wird Goethe von der Unruhe übermannt und läßt sich überreden, da die Koffer einmal gepackt sind, statt nach Norden gen Süden, nach Italien, zu ziehen. Fort muß er; denn schon wieder beginnt Lilis Nähe sein Herz zu beunruhigen und heimlich steht er abends unter ihrem Fenster und hört sie seine Lieder singen.

Er reißt sich endlich los und fährt der Bergstraße zu, durch die weingesegneten Gefilde nach Heidelberg. Bei der gutmeinenden Vermittlerin, deren Mühe freilich für ihn und Lili schlimmen Erfolg gebracht hatte, kehrt er ein. Die geschäftige Dame hatte bereits neue Fäden nach dem Mannheimer Hofe zu für ihn gesponnen und sprach ihm bis tief in die Nacht hinein von ihren Plänen.

Kaum war er entschlummert, da weckte ihn das Horn eines Postillons. Er bringt einen Brief, der Goethe nach Frankfurt zurückruft, um den endlich angelangten Wagen nach Weimar zu besteigen.

Vergebens führt er sich alles das Herrliche vor Augen, was in Italien seiner wartet, vergebens rät die Freundin ab, den einmal gefaßten Plan zu ändern. Der Dämon, diesmal ein Daimonion im sokratischen Sinne, das liebe unsichtbare Ding, das ihn leitet und schult, ist mächtiger als alle Gegengründe, er folgt seiner inneren Stimme und eilt von dannen, nach Frankfurt zurück.

Am 30. Oktober verläßt er mit dem Morgengrauen die Vaterstadt und sein letzter Gruß gilt der Geliebten: „Lili! Adieu, Lili, zum zweitenmal! Das erste Mal schied ich noch hoffnungsvoll, unsere Schicksale zu verbinden! Es hat sich entschieden, wir müssen einzeln unsere Rollen ausspielen. Mir ist in dem Augenblick weder bange für dich noch für mich, so verworren es aussieht! — Adieu!“

11. Weimar.

Als Goethe nach Weimar kam, hatte er bereits die bewußte Festigkeit des Mannes erworben. Zwar besitzen wir in großer Zahl auch noch aus der folgenden Zeit die Beweise, daß seine übermächtigen Leidenschaften an Kraft nichts verloren haben, ja fast scheint es, als äußerten sie sich jetzt stürmischer, zerfleischten sie sein Inneres wütender als zuvor. Aber nur in nächtlicher Stille, in Ergüssen an die Vertrautesten, in Briefen und Dichtungen dürfen sie sich hervorwagen; gebändigt hält sie ihr Meister verschlossen, wo sie den Geboten der Pflicht gegen sich selbst und gegen andere, der er von jetzt an dient, entgegenzuwirken drohen.

Anfangs war es bei der Fahrt nach Weimar nur auf einen Besuch abgesehen, der der italienischen Reise vorausgehen sollte. Was hielt ihn nun hier für das Leben fest in dem ärmlichen Landstädtchen, in der rauhen Luft der Thüringer Berge, in dem engen Zirkel eines kleinen Hofes?

Es war nicht etwa die freundschaftliche Neigung zu Karl August, nicht die Teilnahme an den Menschen, die den Herzog umgaben, oder an seinem Kleinstaate, nicht die Liebe zu einer bedeutenden Frau; es war in erster Linie das Beharrungsvermögen, das Goethe alle Widerwärtigkeiten des neuen Daseins ertragen ließ. So stark faßte er darin Wurzel, daß der Gedanke, sich davon loszulösen, nach kurzer Zeit überhaupt nicht mehr auftauchte.

Freilich hätte er in dem Weimarer Erdreich verkümmern müssen, wären nicht Bestandteile darin enthalten gewesen, die seiner Natur die nötige Nahrung darboten. Von Jugend auf war in ihm ein Trieb nach oben. Er hätte sich nicht gewundert,

wenn ihm eine Krone angeboten worden wäre; denn er war eine geborene Herrschernatur. In ihm lag die Verachtung der Masse als Ganzes, so innigen Anteil er auch an den Geringsten als Einzelmenschen zu nehmen vermochte. Alles Rohe, Formlose stieß ihn ab, nachdem er die Krisis der Sturm- und Drangzeit überstanden hatte. Deshalb konnte er sich nur in einer Umgebung behagen, die auf der Höhe der gesellschaftlichen Kultur stand, und nur in einem Wirkungskreise, der ihm freies Ausschreiten nach allen Seiten gestattete. Weimar bot ihm diese Bedingungen; dort fand er auch gleich im Anfang Menschen, die ihm zu genügen vermochten, und später vermehrte sich ihre Zahl noch beträchtlich.

Aus der reichen Menge der Nachrichten, die wir über das Weimar Goethes besitzen, ergibt es sich, daß erst durch ihn der geniale Zug in das dortige Leben hineinkam. Wenn aber schon früher ein höherer Geist an diesem Hofe sich zu regen begann, so verdankte er dies der Eigenart Anna Amalias, der Mutter des Herzogs. Sie war die Nichte Friedrichs des Großen, diesem an Wesen und Gestalt überraschend ähnlich. Die sechzehnjährige braunschweigische Prinzessin wurde einem kranken Manne vermählt, der schon nach zwei Jahren starb.

So waren ihr in früher Jugend die schwersten Pflichten aufgeladen: die Erziehung der Söhne, des zukünftigen Herzogs und seines Bruders Konstantin, der erst nach dem Tode des Vaters das Licht der Welt erblickte, und die Regierung des Landes in den harten Zeiten des Siebenjährigen Krieges.

Mit erstaunlicher Kraft, mit klarem Blick steuerte die junge Fürstin ihr kleines Staatsschiff durch die Klippen einer verfallenen Finanzwirtschaft und einer ungenügend organisierten Verwaltung, der das arme Land mit seinen kaum hunderttausend Einwohnern nur schwer, auch bei geordnetem Betrieb, die Mittel für die nötigsten Wohlfahrtsaufgaben gewährte. Anna Amalias Regentschaft, die siebzehn Jahre währte, förderte nicht nur allenthalben den materiellen Zustand ihrer Unter-

tanen, sie schuf auch Ordnung im Schulwesen, sie öffnete die herzogliche Büchersammlung der Allgemeinheit, sie gewann für Weimar nacheinander die beiden besten deutschen Schauspielertruppen und hielt sie Jahre hindurch fest in einer Zeit, wo die anderen deutschen Fürsten an französische Opernsänger, Komödianten und Tänzer Unsummen verschwendeten. Der Brand des Residenzschlosses, des einzigen für Theatervorstellungen brauchbaren Hauses, endete 1774 auf lange Zeit das öffentliche Schauspiel in Weimar, aber bald nach Goethes Ankunft blühte im Schutze Anna Amalias für ihren engsten Kreis als Ersatz das Dilettantentheater empor.

Am 3. September 1775 wurde sie der Regierungslast ledig, als Karl August für großjährig erklärt worden war. Nun durfte sie mit 36 Jahren sich ganz der Freude am heiteren Lebensgenuß, an dem Umgang mit klugen und liebenswürdigen Menschen hingeben.

Ihr nächster Vertrauter wurde W i e l a n d, der Dichter der „Grazien". Ihn hatte sie im Jahre 1773 zum Erzieher des zukünftigen Herzogs von Weimar berufen, den ersten unter den geistig Großen, die Weimars Ruhm für alle Zeit gründeten. Der Verfasser gräzisierender sinnlicher Romane und des berüchtigten „Idris" hatte in seiner Erzählung „Der goldene Spiegel" 1772 seine Ideen über Fürstenerziehung ausgesprochen. Die Frage, wie Fürsten zu Menschen und zu würdigen Trägern ihres hohen Berufs auszubilden seien, beschäftigte damals viele. Wielands halb ernste, halb spielende Behandlung des Themas sagte Anna Amalia zu; aber die weiche, liebenswürdige Anmut der Lehre und der Persönlichkeit Wielands widersprach der kräftigen Eigenart Karl Augusts. Und doch war diese Berufung von den segensreichsten Folgen. Ein deutscher Dichter fand an einem deutschen Hofe eine Stellung, die nichts von dem herabwürdigenden Amte des Hofpoeten, von der erniedrigenden Gunst des Mäzenatentums früherer Zeit an sich trug. Die nationale Dichtung war damit endlich wieder nach langen Zeiten der Verachtung an einem der



Herzogin Anna Amalia von Weimar um 1780.

Gemalt von einem unbekannten Künstler.

Zu Seite 172.

sozialen Höhepunkte als unentbehrlicher nationaler Kulturfaktor anerkannt.

Friedrich der Große hatte sich bei seiner französischen Bildung vergeblich bemüht, zu ihrer Würdigung zu gelangen; noch 1780 nannte er in seiner Schrift „De la littérature allemande" Goethes „Götz" eine erbärmliche Nachbildung der schlechten englischen Stücke Shakespeares. Anna Amalia, die aus demselben Bildungselement ihre geistige Jugendnahrung geschöpft hatte, erhob sich zur begeisterten Teilnahme an dem Großen und Erfreulichen, was der deutsche Geist hervorbrachte.

Als zweiten Vertreter des deutschen bürgerlichen Geistes gewann sie für Weimar Karl Ludwig von Knebel, den sie zum Gouverneur ihres zweiten Sohnes im Juli 1774 berief. Als Leutnant in Potsdam hatte er zuerst mit den schöngeistigen Kreisen Berlins Beziehungen gepflogen, am Göttinger Musenalmanach mitgearbeitet und froh dem verhaßten Kriegshandwerk Valet gesagt. Seit dem Dezember 1774, als er die Bekanntschaft der Weimarer Prinzen mit Goethe vermittelte, war er voll von der Liebe des Genius, den er später in seinen Oden, seinen Übersetzungen des Properz und Lukrez nachahmte. Er war der älteste der Weimarer Freunde Goethes und blieb ihm, den er noch um zwei Jahre überlebte, bis ins höchste Alter eng verbunden.

Dilettanten in der Kunst waren in Weimar auch die heiteren, musikalisch und poetisch begabten Kammerherren Hildebrand von Einsiedel und Siegmund von Seckendorff, der erste, der den „Werther" ins Französische übertrug; Berufsliteraten der Pagenhofmeister Musäus, als Märchenerzähler bis in unsere Tage bekannt und beliebt, und Bertuch, der süßliche Jugendschriftsteller und findige Unternehmer, der gewandt wissenschaftliche und geschäftliche Interessen zu verbinden wußte.

Während von den bisher genannten Weimarern künstlerische Anregungen ausgingen, die durch die Talente des

Malers Kraus, eines Frankfurters, und der beiden Musiker Wolff, des beliebten Operettenkomponisten, und Kranz ergänzt wurden, so fehlte es auch nicht an dankbar Aufnehmenden. Der Oberforstmeister von Wedel, Karl Augusts Jugendfreund, Goethes Reisebegleiter der Kammerherr von Kalb, der Oberstallmeister von Stein und einige weitere Herren, vor allem aber die Damen des Hofes, bildeten das Publikum auserlesener Art. Graziöse Erscheinungen wie die Baronin Werthern, eine etwas exzentrische Dame, und die gleichnamige schöne Gräfin, die gefühlvolle Frau von Schardt, die kränkliche, meist zurückgezogen lebende Charlotte von Stein, umgaben Anna Amalia. Ihre treueste Genossin und Geistesverwandte war das gnomenhafte Fräulein Luise von Göchhausen, eine prächtige Natur voll Witz und Laune, die sich gern zur Zielscheibe des Spottes darbot, weil sie den Angreifern mit gleicher Waffe entgegnen konnte.

Was diesen Hof vor vielen andern auszeichnete, war die Jugendlichkeit. Zwar fehlte es hier nicht an einer strengen, ältlichen Oberhofmeisterin, einem mürrischen, pflichtbewußten Minister, dem Konseilpräsidenten von Fritsch; aber sie vermochten den übrigen den heitern Mut nicht zu stören, mit dem sie sich den Freuden der Geselligkeit, des Tanzes, des Dilettantentheaters hingaben.

Nur eine stand abseits, die regierende Herzogin Luise, die den Boden Weimars an der Hand ihres jungen Gatten unmittelbar vor Goethe betrat. Tief gefühlvoll, doch ohne die Fähigkeit, ihre Empfindungen lebhaft zu äußern, frei denkend, doch pedantisch an der überlieferten strengen Sitte festhaltend, sicher in allen großen Fragen des Lebens, doch ängstlich in ihrem äußeren Gebaren, so hätte der „Engel" Luise, dem Goethe schwärmerische Anbetung zollte, als Fürstin neben einem ähnlich gearteten Herrscher ein glückliches und beglückendes Dasein führen können. Aber in Karl August war eine Mischung des Charakters, die von vornherein die Hoffnung, daß die Ehegatten noch einmal innerlich zusammenwachsen

würden, sehr gering erscheinen ließ. In der Folge zeigte es sich, daß die Jahre sie einander nicht näher zu bringen vermochten.

Herzog Karl August von Sachsen-Weimar war am 3. September 1757 geboren, achtzehn Jahre alt, als er die Zügel der Regierung ergriff. „Ein goldner Junge" wird er von Goethe genannt, wie auch Lenz oder die Stolbergs goldne Jungen hießen. Golden nennt Goethe in diesen Jahren alles Echte, was durch wahren innern Wert ihn anspricht und erwärmt. In diesem Sinne verdiente Karl August gewiß das Beiwort. Ein Jüngling von ungewöhnlicher geistiger Begabung, Kraft und Leidenschaft, der das gärende Übermaß an Energie in den wildesten Ritten über Hecken, Gräben und durch Flüsse austobte, bergauf, bergab sich tagelang abarbeitete und dann bei einem Feuer im Walde kampierte, ein leidenschaftlicher Jäger und begeisterter Soldat, ein Freund der Natur und der Einfachheit, den es aus den immerhin bescheidenen Räumen seines Fürstenhauses in die nackte Schlichtheit einer Borkenhütte hinaustrieb. Derb, ja roh bis zum Zynismus, wildem Vergnügen sich ohne Maß hingebend, wirft er in den ersten Jahren seiner Regierung gleichgültig seine Würde fort und läßt die Rücksicht auf die Gattin, auf sein Land aus den Augen.

Goethe gibt sich zum Genossen dieses maßlosen Treibens her. Gewiß nicht aus Freude an dem lauten Tosen der jugendlichen Kraft, die auch in ihm noch gebändigt lebte; auch nicht um sich in seiner Stellung als Vertrauter des Fürsten zu befestigen, was damals von ihm so manche, selbst Gutgesinnte glaubten, weil ihnen die Bilder der Günstlinge vor Augen standen, die aus egoistischen Gründen allen Launen der Gebieter frönten und sie in ihren schlimmen Neigungen bestärkten.

Wer die Weimarer Zustände nur von außen ansah oder von ihnen gar durch die Berichte mißgünstiger Höflinge erfuhr, konnte ohne Kenntnis von Goethes Charakter leicht zu dieser beleidigenden Unterstellung gelangen.

Als Goethe am 7. November 1775 in Weimar angelangt war, wurde er von fast allen mit offenen Armen aufgenommen. Sein bezauberndes Wesen, seine körperliche Schönheit gewann ihm die Männer und Frauen im Sturme und bald fühlte er sich wie unter den Seinigen. Der Herzog wird ihm in dem steten Zusammenleben täglich werter und enger verbunden. Als Goethe sich am 23. Dezember zum ersten Male von ihm trennt, vermißt er den jungen Herrn schon nach zwölf Stunden und schreibt ihm zur Gutenacht:

„Gehab dich wohl bei den hundert Lichtern,
Die dich umglänzen,
Und all den Gesichtern,
Die dich umschwänzen
Und umkredenzen.
Findst doch nur wahre Freud und Ruh
Bei Seelen grad und treu wie du."

Natur! Natur! wird nun auch in Weimar das Feldgeschrei: ein Hof, der vom Sturm und Drang erfaßt ist. Alles Konventionelle, alles Weichliche, Verzärtelte wird zum Verhaßten, Freiheit und Kraft sind die Losungsworte. Der Herzog und seine Freunde entfliehen dem Zwange des Zeremoniells, sie tanzen am Sonntag mit den „Miesels" auf den Dörfern, sie kleiden sich in die Werthertracht und suchen sich in übermütigen Studentenstreichen zu überbieten.

Goethe nahm an dem schellenlauten Treiben zunächst einige Wochen mit vollem Behagen teil. In Frankfurt hatte der junge Riese sich dem Willen des Vaters fügen müssen. Sein Freiheitsdrang durfte sich nur auf dem Papier und in den kurzen Zeiten der Abwesenheit austoben, auch da beschränkt genug durch die kärglichen Geldmittel, die ihn zu drückenden Anleihen zwangen. Selbst in Weimar noch muß er demütig das Nötigste vom Vater durch die Mutter zu erlangen suchen; aber er darf sich endlich frei bewegen und findet für sein Aufjauchzen ein Echo in gleichgestimmten Seelen.

Das ist es vor allem, was ihm Weimar teuer und fürs ganze Leben unentbehrlich machte. Nichts hinderte ihn, zu



Großherzog Karl August von Weimar um 1775.

Zu Seite 176.

den selbst gesteckten Zielen hinzustreben, seinem Dasein den reichsten Inhalt zu geben. Kein Ort der Welt hätte Goethe mehr an Freundschaft und Liebe gewähren können und seinem Tätigkeitsdrang weiteren Spielraum. Alles was er in Frankfurt getrieben hatte, das Dichten und Zeichnen, das Sorgen um andere und das Bilden an dem eigenen inneren Menschen, bedeutete im Grunde nur ungenügenden Ersatz für mangelnde fruchtbare Tätigkeit seiner brachliegenden unendlichen Kräfte. Erst in Weimar durften sie sich voll entfalten, erst hier weitete sich der Kreis seiner Wirksamkeit zu einer Welt. Im stillen wirkend, verschwindet der Dichter des „Götz von Berlichingen" und des „Werther" auf eine Reihe von Jahren aus den Augen der Zeitgenossen. Nur ein paar unbedeutende neue Werke treten hervor, sie lassen kaum etwas von der siegreichen Gewalt seiner früheren Dichtungen verspüren; aber der Mensch gewinnt, was der Poet verliert.

12. Wirken und Schaffen.

Als Gast des Herzogs war Goethe nach Weimar gekommen. Für eine kurze Spanne Zeit wollte er Hofluft atmen, dem jungen Fürsten und den Seinen Gesellschafter, vielleicht auch Freund werden.

Aber kaum steht er an der Stelle, von der für ein ganzes Land Sorge zu tragen ist, da erwacht der Drang, auf diesem Boden zu säen und zu ernten. Der junge Herzog erkennt, daß der klare Verstand, der feste Wille und die gewissenhafte Treue des genialen Menschen den Mangel an Geschäftserfahrung überreich ausgleichen. Goethe wird sein Berater, bald auch Mitglied der obersten Behörde und schließlich der eigentliche Leiter der gesamten Regierung der beiden vereinigten Herzogtümer Weimar und Eisenach.

Unmittelbar nach seiner Ankunft in Weimar hat er den Herzog bewogen, Herder als Generalsuperintendenten zu berufen, obwohl die Geistlichen des Landes den freigesinnten Theologen nicht gern an ihrer Spitze sahen. Goethe kannte aus bitterer Erfahrung die unerfreuliche Mischung in Herders Charakter, und die Weimarer Jahre bestätigten es, daß die Lebensgemeinschaft mit dem stets unzufriedenen, sogar von niedrigem Neid nicht freien Ehepaar Herder Kämpfe, schließlich untilgbare Abneigung heraufbeschwor. So hat er schon durch diesen ersten Eingriff in die Weimarer Zustände Schweres auf sich genommen, um den Freund aus seiner unerfreulichen Stellung in Bückeburg zu lösen und zugleich dem Herzog und seinem Lande zu nützen, obwohl ihm damals noch die Absicht zu bleiben fehlte.

Die Unverständigen und Böswilligen in Weimar und

draußen berichteten freilich nur von tollem und wildem Anstürmen gegen Anstand und Sitte, Goethe der Führer, Karl August der Verführte. Von diesem maßlos übertreibenden Gerede zeugt ein Warnbrief Klopstocks. Ihm waren die Gerüchte, Goethe verleite den Herzog zu Ausschweifungen, von allen Seiten zugeströmt, so fühlte er sich als der älteste unter den großen Dichtern Deutschlands berufen, seine Stimme zu erheben. Er schrieb: „Die Deutschen haben sich bisher mit Recht über ihre Fürsten beschwert, daß sie mit ihren Gelehrten nichts zu schaffen haben wollen. Sie nehmen jetzo den Herzog von Weimar mit Vergnügen aus. Aber was werden andere Fürsten, wenn Sie in dem alten Ton fortfahren, nicht zu ihrer Rechtfertigung anzuführen haben?" Goethe erwiderte dem Manne, den er früher als „lieber Vater" angeredet hatte, stolz ablehnend: „Verschonen Sie uns ins Künftige mit solchen Briefen, lieber Klopstock! Sie helfen nichts und machen uns immer ein paar böse Stunden."

Er konnte sich auf die conscia mens recti berufen, auch in den ersten Weimarer Monaten, als noch sein Leben wie eine Schlittenfahrt ging, raschweg und klingelnd und promenierend auf und ab. Schon damals wußte Charlotte von Stein: „Eine Weile muß er's so treiben, um den Herzog zu gewinnen und dann Gutes zu stiften". Für die Weihnachtstage geht er in die Einsamkeit der Fichtenwälder Waldecks. Zwischen ausgelassenen Späßen mit den Fahrtgenossen Einsiedel, Kalb, Kraus und Bertuch schreibt er dem Herzog klagende Verse aus dem Propheten Jesaias, schildert ihm das Porträt eines Ahnherrn: „Es hat was starres, scheues, bezeichnet einen Mann, der eigentlich nicht nachdenkt, mehr durch den ersten gegenwärtigen Eindruck sich bestimmen läßt, trocken, schroff, aber gut und ohne den einwägenden Zug von Güte, bei übrigen trefflichen Anlagen Tyrann".

Wer fühlte aus solchen Worten nicht die Absicht, den ungezügelten jungen Fürsten unmerklich zu lenken und zu warnen? Hier winkt eine Aufgabe höchster, aber auch schwerster Art.

Goethe nimmt sie auf sich. Am 14. Februar 1776 schreibt er an Johanna Fahlmer: „Ich werd' auch wohl dableiben und meine Rolle so gut spielen, als ich kann, und so lang als mir's und dem Schicksal beliebt. Wär's auch nur auf ein paar Jahre, ist doch immer besser als das unthätige Leben zu Hause, wo ich mit der größten Lust nichts thun kann. Hier hab' ich doch ein paar Herzogtümer vor mir. Jetzt bin ich dran, das Land nur kennen zu lernen, das macht mir schon viel Spaß. Und der Herzog kriegt auch dadurch Liebe zur Arbeit, und weil ich ihn kenne, bin ich über viele Sachen ganz und gar ruhig". In dem Augenblick, als Goethe sich zum Bleiben entschließt, vollzieht sich ein Wandel in ihm. Vorbei ist es mit der Lust am Augenblick, er sucht sich den Kreis für seine Wirksamkeit. Das unbegrenzte Vertrauen des Herzogs zu dem neugewonnenen Freunde gewährt Goethe schon damals den Sitz im Staatsrat. Dem Widerspruch des alten bewährten Ministers von Fritsch trotzend, erhält dann am 11. Juni 1776 der Dr. Goethe die Anstellung als Geheimer Legationsrat und Mitglied des Konseils mit einem Gehalt von 1200 Talern, ohne daß er zuvor Amtmann, Professor, Kammer- oder Regierungsrat war.

Von nun an gehört Goethe auf zehn Jahre Weimar und seinem Herzog, und gibt ihnen in dieser Zeit zwei Dritteile seiner Existenz. Er ist der Al Hafi aus Lessings „Nathan"; Kleinstes und Größtes fällt seiner Obhut anheim. Manchmal möchten ihm die Knie zusammenbrechen, so schwer wird das Kreuz, das er fast allein trägt. So seufzt er und lädt doch immer neue Lasten auf sich, um sein vorgesetztes Werk zu vollenden: dem weimarischen Staatswesen und jedem Untertanen die höchste mögliche Wohlfahrt zu schenken. Um die kärglichen Einkünfte der Regierung zu mehren, übernimmt er die Bergwerksdirektion in der Absicht, die verfallenen Schächte von Ilmenau wieder aufzuschließen. Am 24. Februar 1784 kann nach langer Mühe endlich der Beginn der Förderung gefeiert werden; doch erweisen sich schließlich alle Opfer als

vergeblich und immer neue Überschwemmungen erzwingen 1798 die Aufgabe des Unternehmens. Es hat Goethe, wie er selbst sagt, viel Zeit, Geld und Mühe gekostet; „dafür habe ich aber auch etwas dabei gelernt und mir eine Anschauung der Natur erworben, die ich um keinen Preis umtauschen möchte“. Ilmenau weckte sein Interesse an der Geologie und Mineralogie, das noch auf der ersten Reise in die Schweiz gänzlich schlummerte. Es war nur ein Zweig der umfassenden Teilnahme an den Naturwissenschaften, mit der er schon in dieser Zeit die Anatomie, Knochenlehre und Botanik lebhaft erfaßte. Nur Mußestunden konnte Goethe solchen Privatliebhabereien und der Kunst widmen. Immerhin zeichnete er viel und radierte hier und da eine Platte; auch legte er im Sammeln von Blättern Dürers und anderer deutscher Meister den Grund zu seiner späteren großen Kupferstichsammlung.

Anfang 1779 fiel ihm die Kriegs- und Wegebaukommission zu, mit der unter anderm das zeitraubende und angreifende Geschäft der Aushebungen verbunden war, und 1782 trat mit dem Vorsitz in den Kammern die Leitung der gesamten Verwaltung des Herzogtums hinzu.

Indem er die verschiedenen Teile der Staatsverwaltung genau kennen gelernt hatte, war der dringende Wunsch in ihm erwacht, vor allem in den Finanzen Ordnung zu schaffen. Sein Vorgänger, der Kammerpräsident von Kalb, hatte übel gewirtschaftet, der Herzog noch nicht gelernt, mit dem Möglichen zu rechnen. Zwei volle Jahre waren aufzuwenden, das wußte Goethe, bis die Fäden nur so gesammelt waren, daß er mit Ehren bleiben oder abdanken konnte. Dann durfte er sagen, daß das „oeconomicum“ auf gutem Grunde stehe, und daran denken, endlich sich selbst zu leben.

Als der Vater, nachdem seine Geisteskräfte ganz geschwunden waren, in langem Hindämmern dem Ende entgegensiechte, lockte die Mutter sehnsüchtig ihren Sohn zu sich, damit er an der neuen Freiheit ihrer Existenz in der Vaterstadt als unabhängiger Mann teilnehme; aber er erwiderte, nachdem

er das Unverhältnis des engen und langsam bewegten bürgerlichen Kreises zu der Weite und Geschwindigkeit seines Wesens geschildert hatte: „Wie viel glücklicher war es, mich in ein Verhältnis gesetzt zu sehen, dem ich von keiner Seite gewachsen war, wo ich durch manche Fehler des Unbegriffs und der Übereilung, mich und andere kennen zu lernen, Gelegenheit genug hatte, wo ich, mir selbst und dem Schicksal überlassen, durch soviele Prüfungen ging, die vielen hundert Menschen nicht nötig sein mögen, deren ich aber zu meiner Ausbildung äußerst bedürftig war. Und noch jetzt, wie könnte ich mir, nach meiner Art zu sein, einen glücklichern Zustand wünschen, als einen, der für mich etwas Unendliches hat. Denn wenn sich auch in mir täglich neue Fähigkeiten entwickelten, meine Begriffe sich immer aufhellten, meine Kraft sich vermehrte, meine Kenntnisse sich erweiterten, meine Unterscheidung sich berichtigte und mein Mut lebhafter würde, so fände ich doch täglich Gelegenheit, alle diese Eigenschaften, bald im großen, bald im kleinen, anzuwenden. Sie sehen, wie entfernt ich von der hypochondrischen Unbehaglichkeit bin, die so viele Menschen mit ihrer Lage entzweit, und daß nur die wichtigsten Betrachtungen oder ganz sonderbare, mir unerwartete Fälle mich bewegen könnten, meinen Posten zu verlassen; und unverantwortlich wäre es auch gegen mich selbst, wenn ich zu einer Zeit, da die gepflanzten Bäume zu wachsen anfangen und da man hoffen kann, bei der Ernte das Unkraut vom Weizen zu sondern, aus irgend einer Unbehaglichkeit davon ginge und mich selbst um Schatten, Früchte und Ernte bringen wollte. Indessen glauben Sie mir, daß ein großer Teil des guten Muts, womit ich trage und wirke, aus dem Gedanken quillt, daß alle diese Aufopferungen freiwillig sind, und daß ich nur dürfte Postpferde anspannen lassen, um das Notdürftige und Angenehme des Lebens mit einer unbedingten Ruhe bei Ihnen wieder zu finden. Denn ohne diese Aussicht und wenn ich mich in Stunden des Verdrusses als Leibeigenen und Tagelöhner um der Bedürfnisse willen ansehen müßte, würde mir manches viel saurer werden."

So hat Goethe seine Weimarer Existenz aufgefaßt. „Strenger Dienste tägliche Bewährung“ empfand er als stählendes Bad, in dem seine Kraft bis zur höchsten Stetigkeit gehärtet wurde.

Als die ersten fünf Jahre verflossen waren, schrieb er der Vertrauten seiner Seele: „Das Meiste, dessen ich persönlich fähig bin, hab' ich auf den Gipfel des Glücks gebracht oder sehe vor mir, es wird werden“. Nun folgte, zu Beginn der achtziger Jahre, eine Zeit stillen Reifens und Einheimsens aller der Früchte, die der Mensch, der Naturforscher und nicht zum wenigsten der Dichter dem Weimarer Boden abgerungen hatte. Dann fühlte Goethe, daß dessen Ertrag für ihn erschöpft war. Vor seinen Augen tauchte als das Land seiner Sehnsucht Italien auf; in ein solches, unendlich reicheres Erdreich mußte er nun die Wurzeln seiner Existenz verpflanzen, sollte ihr grenzenloser Bildungstrieb nicht verkümmern.

Klarer Einblick in das Natur- und Menschenwesen ist die erste Ausbeute der Geschäftstätigkeit. Von der Gestaltung des mütterlichen Bodens ausgehend, erkennt er die durch ihn bedingten sozialen und ökonomischen Verhältnisse, ein Weg der Betrachtung, der erst in der jüngsten Zeit von der ethnographischen Wissenschaft eingeschlagen worden ist. Er lernt alle Menschenklassen kennen und richtig mit den realen Verhältnissen rechnen, er erkennt die Schwierigkeit irdische Maschinen in Gang zu setzen und zu erhalten. „Lehrbuch und Geschichte sind gleich lächerlich dem Handelnden.“ Er sieht ein, daß er in Frankfurt „bei der lebhaften Einbildung und Ahnung menschlicher Dinge doch immer mit der Welt unbekannt und in einer ewigen Kindheit geblieben wäre, welche meist durch Eigendünkel und alle verwandten Fehler sich und anderen unerträglich wird“.

Der geniale Subjektivismus der Jugend weicht der Einsicht in das Weltwesen. „Niemand, als wer sich ganz verleugnet, ist wert zu herrschen, und kann herrschen,“ sagt er sich selbst im Mai 1780. Er lernt sich in die Welt schicken, ganz von selbst eignet sich ihm die ruhige Vornehmheit des Weltmannes zu.

Jede Überschätzung der äußeren Attribute des Standes bleibt ihm fremd. Als er im Juni 1782 das Adelsdiplom erhielt, gestand er, so wunderbar gebaut zu sein, daß er sich gar nichts dabei denken könne.

Mit den wilden Gesellen, die gleich 1776 nach Weimar pilgern, Lenz, Klinger und dem tollsten und charakterlosesten aller Kraftmenschen, dem „Gottesspürhund" Christoph Kaufmann, kann Goethe nicht mehr leben. Nur Mercks Gegenwart im September 1777 und im Juni und Juli 1779 tut ihm wohl; noch immer hält er ihn für den einzigen Menschen, der ganz erkennt, was er tut und wie er's tut.

Bei den übrigen, den alten und den neuen Freunden, kann er kein tieferes Verständnis finden, außer beim Herzog, der niemals in seinem Zutrauen wankt. Indessen wachsen doch der Kette der Treuverbundenen einige wertvolle Glieder zu. Wieland ist vom ersten Tage des Beisammenseins an bezaubert und bleibt nun bis zu seinem Tode im Jahre 1813 in steter gleichmäßiger Neigung mit den Seinigen Goethe zugetan. Knebels enthusiastische kräftige Natur lehnt sich an Goethe an und empfängt von ihm menschliche und dichterische Anregungen in reicher Fülle. Mit Herder, der durch die verbitterte Gattin in seiner mißmutigen Laune bestärkt wurde, war kein dauernder, harmlos ungetrübter Verkehr möglich; doch brachten gerade die letzten Jahre vor dem Antritt der großen italienischen Reise beide einander wieder näher.

In den eigentlichen Hofkreisen gewann er keinen Freund. Wenn sie auch um des Gebieters willen ihm nicht offen entgegentraten und es wohl gern sahen, daß durch Goethes Beteiligung die geselligen Vergnügungen eine lebhaftere, künstlerische Färbung verliehen wurde, so ließen sie doch in ihrem stillen Widerstand gegen den überlegenen bürgerlichen Eindringling nicht nach.

Besser sah er sich an den benachbarten Höfen, in Gotha, Meiningen, Koburg, Hildburghausen und Rudolstadt, aufgenommen, wohin ihn mehrfach geschäftliche und private Zwecke

führten. Persönlich trat Goethe der Prinz August von Sachsen-Gotha am nächsten. Er war zwei Jahre älter als Goethe, französisch gebildet und stand in regem Verkehr mit den Pariser Schriftstellern. Der Geist der Aufklärung, den die Enzyklopädisten vertraten, war auch in ihm lebendig, und an allen literarischen Dingen nahm er, der sich selbst in Versen versuchte, eifrigen Anteil. Am lebhaftesten gestaltete sich aber der Verkehr mit dem hochsinnigen Fürsten Franz von Dessau trotz wesentlicher Verschiedenheit in der Lebens- und Kunstanschauung. Von der bewundernswerten Parkanlage des Fürsten zu Wörlitz ließ sich Goethe zu seiner eigenen Schöpfung, dem lieblichen Weimarer Park, anregen. Am Rande des „Sterns", der großen, von der Ilm sanft durchflossenen Matte, wohnte Goethe seit dem Sommer 1776 in dem Behagen seines Gartenhauses, das ihm Karl August 1780 zum freien Eigentum schenkte. Er konnte schnell in der Stadt sein und sich doch vor der Welt verschließen, allein oder mit den Vertrautesten vereint; er durfte die Last der Geschäfte abwerfen, Dichter und Künstler sein, mit allen Sinnen der Natur und der Geliebten gehören und vor allem seinen Sorgen, deren schwerste lange Jahre die um den Herzog war.

Die knorrige Natur Karl Augusts, sein selbständiger Geist ließ sich von Goethe nicht beugen. Die Neigung des jungen Fürsten zu derber Lust, zu gefahrvollen Ritten und Jagden wollte sich nicht so bald beruhigen lassen, wie es dem sorgenden älteren Freunde nötig erschien. Mit leiser Hand lenkte er ihn immer wieder auf die Arbeit, die Erfüllung der Pflichten gegen Land und Gattin hin; aber nur zu oft muß er sich anklagen, daß die Lust an der Freiheit, die er selbst geweckt hat, nun nicht zu bändigen ist:

„Ich brachte reines Feuer vom Altar;
Was ich entzündet, ist nicht reine Flamme.
Der Sturm vermehrt die Glut und die Gefahr,
Ich schwanke nicht, indem ich mich verdamme."

Allmählich legen sich die hochgehenden Wogen, und am

Geburtstag Karl Augusts im Jahre 1783 darf der Dichter es wagen, in dem Gedichte „Ilmenau“ dem Geläuterten in einer Traumerscheinung das Bild der überwundenen Gärung vorzuhalten. Gegen den Schluß heißt es:

„Das ängstliche Gesicht ist in der Luft zerronnen,
Ein neues Leben ist's, es ist schon lang begonnen.
Du kennest lang die Pflichten deines Standes
Und schränkest nach und nach die freie Seele ein.
Der kann sich manchen Wunsch gewähren,
Der kalt sich selbst und seinem Willen lebt;
Allein, wer andre wohl zu leiten strebt,
Muß fähig sein, viel zu entbehren.“

Man bewundert die Vielfältigkeit der Mittel, die Zähigkeit des Willens, die Goethe aufgeboten hat, um in dem Herzog diese Erkenntnis zu wecken. Oftmals hat er verzweifeln wollen; der Wahn, himmlische Juwelen könnten in die irdischen Kronen der Fürsten gefaßt werden, verließ ihn, und er rief sich zu: „Eherne Geduld, ein steinern Aushalten!“

Erholung findet er in kurzen Ausflügen, bei denen er wieder sich selbst gehört. Der erste führt ihn im März 1776 nach Leipzig. Die alten Erinnerungen aus der Studentenzeit wachen auf, als er, am Nachmittag des Marienfestes eintreffend, die bekannten Gestalten um die Promenade wandeln sieht und dann seinen Lehrer Oeser besucht, in dem er ganz den alten lieben guten Menschen und wahrhaften Künstler wiederfindet. Auch sein Käthchen sieht er als Frau Dr. Kanne, am meisten aber beglückt ihn das Beisammensein mit der edel schönen Corona Schröter. Am ersten Abend schreibt er an Frau von Stein: „Die Schröter ist ein Engel — wenn mir doch Gott so ein Weib bescheren wollte, daß ich Euch könnte in Frieden lassen“. Er erreichte es, daß sie versprach, als Kammersängerin nach Weimar zu kommen. Im Herbst traf sie dort ein und wurde die Hauptstütze und der glänzendste Stern des Liebhabertheaters. Unter den Dilettanten stand sie als die einzige wahre Künstlerin, die mit allen äußeren Reizen die höchste Begabung und einen wahrhaft großen Charakter verband. Für sie schrieb



Corona Schroeter.

Von ihr selbst gemalt.

Zu Seite 186

Goethe die „Proserpina“, sie war die erste Iphigenie. Bis in den Anfang der achtziger Jahre hat Goethe ihr leidenschaftlich gehuldigt; dann hat ihn die kühle Zurückhaltung, mit der Corona ihm wie allen anderen Verehrern entgegentrat, ihr entfremdet. Aber gerade damals hat er in dem Gedicht „Auf Miedings Tod“ der Frau und der Künstlerin die ehrendste Huldigung dargebracht.

Merkwürdiger als Leipzig, das ihm aber doch namentlich während des längeren Aufenthaltes am Schlusse des Jahres 1783 manche Anregung durch Kunstsammlungen, Musik und Geselligkeit bot, war für Goethe Berlin, das er im Mai 1778 mit dem Herzog besuchte. Da gingen ihm tausend Lichter auf. Gerade rüstete Friedrich der Große, um Kaiser Josephs Gelüsten auf Bayern entgegenzutreten, und so wimmelte die Stadt, deren Pracht, Leben und Ordnung Goethe rühmt, von Menschen, Pferden, Wagen, Geschütz. „Und dem alten Fritz bin ich recht nah worden, da hab ich sein Wesen gesehen, sein Gold, Silber, Marmor, Affen, Papageien und zerrissene Vorhänge, und hab über den großen Menschen seine eignen Lumpenhunde räsonnieren hören.“

Etwa ein Jahr später weilte Georg Forster in Berlin und berichtete an Friedrich Heinrich Jacobi: „Das Sonderbarste ist, daß die Berliner durchaus diese Biegsamkeit des Charakters (wodurch der Mensch so leicht zum Schurken und Spitzbuben wird) von einem Fremden fordern. Was Wunder also, daß Goethe dort so sehr allgemein mißfallen hat und seinerseits mit der verdorbenen Brut so unzufrieden gewesen ist!“

Später ist Goethe nicht wieder nach Berlin gekommen. Norddeutschland besaß überhaupt für den Rheinländer keine Anziehungskraft; nur die Berge des Harzes haben ihn angelockt und auf sein Gemüt eine tiefe Wirkung ausgeübt. Dreimal, im Jahre 1777, 1783 und 1784, hat er hier verweilt, und zumal die erste Harzreise hat ihm eine reiche Fülle von großen Eindrücken gewährt.

Das Streben, den unglücklichen jungen Plessing, der

sich an ihn um Rat und Hilfe gewandt hatte, von seinen düstern Gedanken zu heilen, und die Sehnsucht nach ungestörtem Naturgenuß führt Goethe im November 1777 in die winterlichen Berge. Vergeblich bleibt sein Bemühen, den Niedergedrückten aufzurichten; aber er selbst schöpft das reinste Vergnügen im Alleinsein, im Verkehr mit „der Klasse von Menschen, die man die niedrige nennt, die aber gewiß für Gott die höchste ist", und in dem Kampf mit den Winterstürmen. Alle Hast und alle Sorgen schwinden, während er einsam und unerkannt als „Maler Weber" dahinreitet. Sein vergangenes Leben, die Zeit der ersten Jugend tritt ihm vor Augen, wie er unter dem Druck des mangelnden Verständnisses lebte und elend, genagt, gedrückt, verstümmelt war und gerade neun Jahre zuvor krank zu Tode lag.

Jetzt ist sein Körper und sein Wille gefestigt und er darf es wagen, was alle damals für unmöglich hielten, den schneebedeckten Brocken zu besteigen. Mit Mühe hatte er den Förster überredet, ihn hinaufzuführen. Am 10. Dezember stand er mittags auf der Hochebene in der heitersten, brennendsten Sonne über dem anderthalb Ellen hohen Schnee und sah die Gegend unter sich, alles von Wolken bedeckt.

„Und Altar des lieblichsten Danks
Wird ihm des gefürchteten Gipfels
Schneebehangener Scheitel,
Den mit Geisterreihen
Kränzten ahnende Völker."

Aus den wallenden Nebeln tauchen ihm die Gestalten der Hexen auf, die zum großen Sabbat auf den Gespensterberg fahren, Bilder, die viel später erst in der Walpurgisnacht des „Faust" gestaltet wurden. Erst hier ist ihm diese düstere Poesie der nordischen Landschaft aufgegangen. Das Gedicht „Harzreise im Winter" hauchte die tausend Gedanken der einsamen Fahrt in geheimnisvollen andeutenden Tönen aus.

Was ihm dieser innige, unbelauschte Verkehr mit der Natur gebracht hatte, das sollte auch seinem Herzog zugute kommen.

Goethe hatte es empfunden, wie wohltätig die Entfernung aus dem gewohnten Kreise auf ihn selbst wirkte; wie viel mehr bedurfte der Freund ihrer, der so geneigt war, sich von seinen höheren Aufgaben ablenken zu lassen. So reift denn im August 1779 der Plan zu einer gemeinsamen Reise in die Schweiz, wo sie sich in den großen Gestalten der Welt umzutreiben und ihre Geister im Erhabnen der Natur zu baden hoffen. Ganz im geheimen werden die Vorbereitungen getroffen; nur Goethes treuer Diener Seidel und der „schöne" Wedel sollen sie begleiten. Jubelnd kündigt Goethe der Mutter das Wiedersehen an; er komme gesund, ohne Leidenschaft, ohne Verworrenheit, wie ein von Gott Geliebter. Mit dem Herzog will er im Vaterhause wohnen; der Fürst soll im kleinen Stübchen auf einem saubern Strohsack schlafen, worüber ein schön Leintuch gebreitet ist, unter einer leichten Decke.

So freudig hatte Frau Aja noch keinen Besuch erwartet unter den vielen, die in ihrem Hause eingekehrt waren. Sie lebte ja schon mit allen den Menschen, die jetzt ihren „Häschelhans" umgaben. Mit der Mutter des Herzogs stand sie im vertrautesten Briefwechsel, seit Anna Amalia sie am 15. Juni 1778 in Frankfurt besucht hatte. Während die Frankfurter Existenz an der Seite des hinsiechenden Gatten ihr wenig Freude bot, weilte sie mit ihrem nach Glück dürstenden Herzen bei ihrem Einzigen in Weimar. Nun trat der Sohn nach vier langen Jahren der Trennung zusammen mit seinem fürstlichen Freunde am 18. September 1779 in ihr Haus, fiel ihr unvermutet um den Hals und weilte fünf Tage bei ihr.

Dann ritten sie, von Merck begleitet, über die Bergstraße, den Rhein hinauf nach Speyer, wo der Dom mit seinen Schätzen gebührenden Preis erhält, und dem Elsaß zu. Hinter Rheinzabern trennt sich Goethe von den übrigen und reitet allein nach Sesenheim, um Friederike zu sehen. Er berichtet Charlotte von Stein über diesen Besuch: „Den 25. abends ritt ich etwas seitwärts nach Sesenheim, indem die andern ihre Reise grad fortsetzten, und fand daselbst eine Fa-

milie, wie ich sie vor acht Jahren verlassen hatte, beisammen und wurde gar freundlich und gut aufgenommen. Da ich jetzt so rein und still bin wie die Luft, so ist mir der Atem guter und stiller Menschen sehr willkommen. Die zweite Tochter vom Hause hatte mich ehmals geliebt, schöner als ich's verdiente, und mehr als andre, an die ich viel Leidenschaft und Treue verwendet habe, ich mußte sie in einem Augenblick verlassen, wo es ihr fast das Leben kostete, sie ging leise drüber weg, mir zu sagen, was ihr von einer Krankheit jener Zeit noch überbliebe, betrug sich allerliebst mit soviel herzlicher Freundschaft vom ersten Augenblick, da ich ihr unerwartet auf der Schwelle ins Gesicht trat und wir mit den Nasen aneinanderstießen, daß mir's ganz wohl wurde ... Sie führte mich in jede Laube und da mußt' ich sitzen und so war's gut. Wir hatten den schönsten Vollmond. Ich erkundigte mich nach allem. Ein Nachbar, der uns sonst hatte künsteln helfen, wurde herbeigerufen und bezeugte, daß er noch vor acht Tagen nach mir gefragt hatte, der Barbier mußte auch kommen, ich fand alte Lieder, die ich gestiftet hatte, eine Kutsche, die ich gemalt hatte, wir erinnerten uns an manche Streiche jener guten Zeit, und ich fand mein Andenken so lebhaft unter ihnen, als ob ich kaum ein halb Jahr weg wäre. Die Alten waren treuherzig, man fand, ich sei jünger geworden".

In Straßburg trifft Goethe wieder mit der Reisegesellschaft zusammen. Sogleich kann er an die erfreuliche Begegnung mit Friederike ein zweites, nicht minder angenehmes Wiedersehen schließen. Er findet hier Lili als glückliche Gattin und Mutter, seit 1778 vermählt mit dem Bankier von Türckheim, und wird mit Verwunderung und Freude empfangen. Zweimal ißt er bei ihr, und ungetrübt von einer beschränkten Leidenschaft treten nun in seine Seele die Verhältnisse zu den Menschen, die bleibend sind.

Weiter geht er, „den Rosenkranz der treuesten, bewährtesten, unauslöschlichsten Freundschaft abbetend", mit dem Herzog nach Emmendingen zu Schlosser, ans Grab

seiner Schwester. An ihrer Stelle findet er Johanna Fahlmer, die einstige Vertraute. Mit Beginn des Oktober betreten sie die Schweiz und besehen in Basel Holbeins Bilder und die Bibliothek. Im Engpaß des Münstertals bestätigt sich Goethe durch die Schichtung der Felsen der große Gedanke der organischen Entwicklung, der schon lebendig vor seiner Seele steht. Nach kurzem Aufenthalt in Bern eilen sie dem Oberlande zu und am 9. Oktober entsteht, von dem wundersamen Anblick des Staubbachs bei Lauterbrunnen angeregt, der „Gesang der Geister über den Wassern". Nachdem Goethe mit dem Herzog zum ewigen Eis des Tschingelgletschers hinangestiegen ist, gehen sie durchs Lütschinental nach Grindelwald, und den unvergleichlichen Weg über die große Scheidegg ins Haslital. Über Unterseen (an der Stelle des jetzigen Interlakens) kehren sie nach Bern zurück, ruhen einige Tage in der wohlhabenden reinlichen Stadt und ziehen dann weiter an den Genfer See, den Meister aller Seen. In Lausanne erblickt Goethe die Frau von Branconi, die frühere Geliebte des Erbprinzen von Braunschweig, der er wie alle Männer ihrer Zeit huldigt. Er fragt sich in ihrer Gegenwart, ob's auch wahr sein möchte, daß sie so schön sei, und fast noch mehr bewundert er den Geist der „überschönen" Branconi, ein Eindruck, der noch auf Jahre hinaus in ihm nachwirkt.

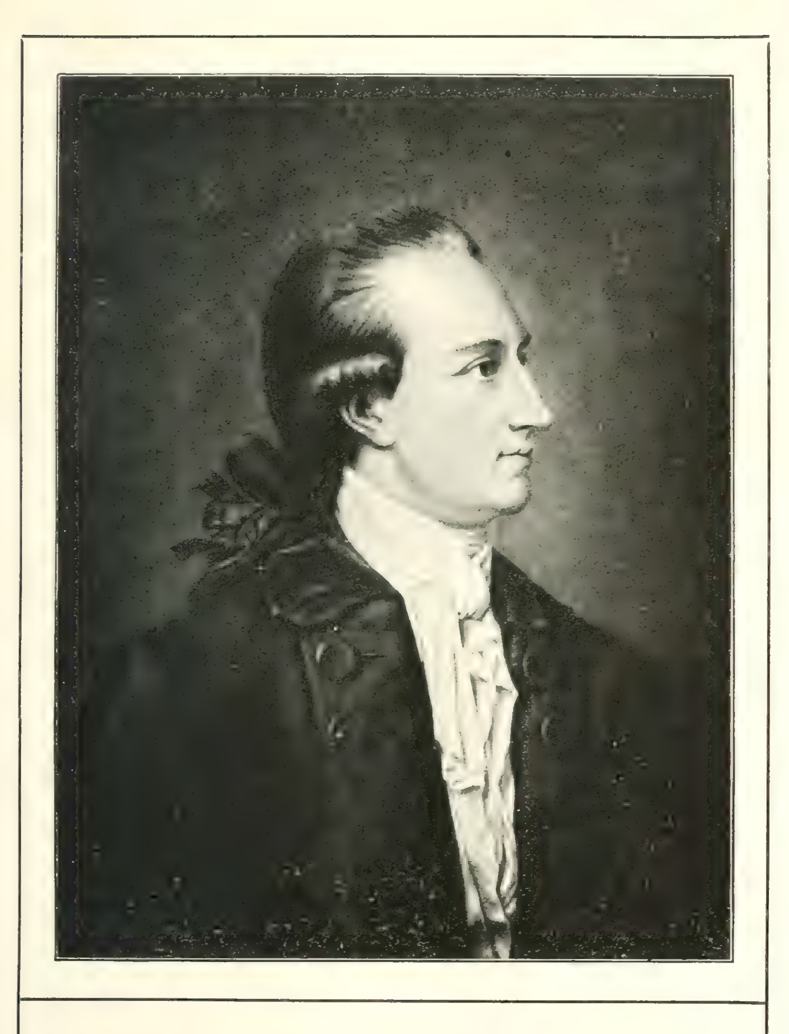
Vevey ruft die Erinnerungen an Rousseau und an die Gestalten der „neuen Heloise" wach; dann wenden sich die Reisenden dem Jura zu und genießen von der Dent de Vaulion aus den Blick auf die Eisgebirge, die vom Montblanc überglänzt werden.

In Genf finden sie, nach der Schilderung Karl Augusts, schöne Häuser und ganz abscheulich fatale Kerls mit viel Geld, besichtigen andächtig Ferney, das Tuskulum Voltaires, und wagen es dann, allen Warnungen trotzend, ins Herz der Montblancgegend, nach Chamonix vorzudringen, nachdem der Rat Saussures, des erfahrensten Kenners dieser Gebirge,

sie ermutigt hat. Nach zweitägiger Fahrt leuchtet in nächtlicher Schönheit der Gipfel des Bergriesen vor ihnen auf, von den Sternen umstrahlt. Sie steigen am Morgen zum Montanvert und betreten das Mer de glace zu seinen Füßen; nachher ziehen sie talaufwärts zum Col de Balme und genießen oben auf der Höhe jenen Blick ins Tal der Arve, der an Reichtum der grandiosen Bilder seines gleichen sucht. Über Martigny mit dem merkwürdigen Fall der Pissevache ziehen sie an der Rhone aufwärts und verfolgen den Fluß bis zur Furka, seinem Ursprung. Durch Schnee und Eis dringen sie zur Höhe empor, das Gestöber und der schwierige Weg können sie nicht aufhalten, und endlich finden sie sich im Kapuzinerhause zu Realp geborgen. Von Hospental an betritt Goethe bekannten Boden. Wieder geht es den Gotthardt hinan, wie vier Jahre zuvor; wieder wendet er entschlossen dem geliebten Lande den Rücken; aber er hofft, nicht zu sterben, ohne es zu sehen.

Die Reuß hinab, über den Vierwaldstätter See, gelangen sie nach dem kleinen Luzern und dann nach Zürich zu Lavater. Die Bekanntschaft mit ihm sollte für den Herzog „Siegel und oberste Spitze der ganzen Reise“ werden. Von der kraftvollen, in sich geschlossenen Persönlichkeit des Propheten erwartete Goethe eine bedeutende Wirkung auf den immer noch unstäten, zur ruhigen Sammlung unfähigen Karl August. Die theologischen, auf blindem Wunderglauben beruhenden Anschauungen Lavaters hatte Goethe von jeher verworfen. In Genf war ihm der erste Teil der poetischen Auslegung der Apokalypse „Jesus Messias oder die Zukunft des Herrn“ im Manuskript übergeben worden und er konnte darin das Göttliche nirgend, das Poetische nur hier und da finden. „Ich bin ein sehr irdischer Mensch,“ schrieb er an Lavater, „ich denke auch aus der Wahrheit zu sein, aber aus der Wahrheit der fünf Sinne, und Gott habe Geduld mit mir wie bisher.“

Trotz dieses unüberbrückbaren inneren Gegensatzes blieb die Freundschaft Goethes für Lavater unverändert, bis dessen Schwärmerei und Eitelkeit, seine Neigung für Schwindler wie



Goethe.

Ölgemälde von G. O. May 1779.

Zu Seite 192.

Cagliostro sie einander entfremdete, zumal da Goethe sich immer mehr als dezidierten Nichtchristen fühlte. Er begann auch an Lavaters Charakter zu zweifeln und gelangte schließlich im Jahre 1796 zu dem vernichtenden Urteil:

„Schade, daß die Natur nur einen Menschen aus dir schuf,
Denn zum würdigen Mann war und zum Schelmen der Stoff."

Als aber Goethe und Karl August am 20. November 1779 in Zürich zu dem vergötterten Freunde traten, war jeder Zweifel an seiner Ganzheit ausgeschlossen. Da erschien er ihnen als „die Blüte der Menschheit, das Beste vom Besten". Sie besuchten Bäbe Schultheß und den wunderlich tüchtigen Salomon Landolt, den Landvogt von Greifensee, dessen lebensvolles Bild uns Gottfried Keller gezeichnet hat, Bodmer und den alten Frankfurter Freund Kayser. Für sein musikalisches Talent suchte Goethe jahrelang mit emsigem Bemühen einen Wirkungskreis. Er meinte in Kayser den geeigneten Tondichter gefunden zu haben, der die musikalische Ergänzung zu seinen Singspielen und zum „Egmont" liefern könne; aber er überschätzte das winzige Talent des Jugendgenossen, der nirgend imstande war, die Intentionen des Dichters entsprechend zu verkörpern.

Neben den Menschen Zürichs wendete sich das Hauptinteresse der Reisenden den künstlerischen Schätzen der Stadt zu, und Goethe benutzte die Gelegenheit, den Herzog in die bürgerlichen Kreise einzuführen, ihn in der Lebensanschauung, die dem einfachen Wesen Karl Augusts so sehr entsprach, zu bestärken.

Nach vierzehn Tagen eilen sie am Rheinfall vorüber der Heimat zu. Die süddeutschen Höfe mit ihren Vettern und Muhmen empfangen die schuldigen Besuche. In Stuttgart wohnen sie am 15. Dezember dem Feste der Militärakademie des Herzogs Karl Eugen bei, und unter den Schülern, die mit Preisen bedacht werden, befindet sich auch der zwanzigjährige Eleve Friedrich Schiller. Zum

ersten Male standen sich die beiden Großen gegenüber; aber Schiller mochte nicht wissen, daß einer der fremden Herren Goethe war; wenigstens ist ihm keine Erinnerung an den Vorfall geblieben. Unter den Sehenswürdigkeiten, die Herzog Karl Eugen seinen Gästen zeigt, ist auch der unglückliche, auf dem Hohenasperg eingekerkerte Dichter Schubart; vergebens legt Goethe sein Wort für ihn ein.

In Karlsruhe verbringen sie zwei unerträglich langweilige Tage, in Mannheim empfängt der große Schauspieler Iffland den Ausdruck von Goethes Bewunderung und Ende Dezember treffen sie wieder im Vaterhause in Frankfurt ein. Die Ausflüge an die benachbarten Höfe, die sie von hier aus unternehmen, erfüllen Goethe mit der tiefsten Abneigung gegen die ganze „Nation" der Hofleute, der „Schöpse und Lumpen". Für das schlechte Essen und noch schlechtere Trinken bei den kleinen Potentaten entschädigt sie die Gastfreundschaft der Frau Aja.

Am 13. Januar 1780, nach einer Abwesenheit von vier Monaten, waren sie wieder in Weimar. Goethe sah, daß diese Reise, die anfangs so viel Kopfschütteln erregt hatte, jetzt als ein Meisterstück gepriesen wurde. Denn an Körper und Seele gestärkt war der Herzog zurückgekehrt; die Berührung mit der großen Natur der Berge, der Einblick in mannigfaltige Verhältnisse und die ungestörte Einwirkung Goethes hatten ihm so manche Fessel abgestreift und die edle Ruhe, die der Freund ihm zu verleihen strebte, gefördert. Mit Recht plante Goethe deshalb, dem gütigen Schicksal, das sie geleitet hatte, im Weimarer Park ein Denkmal zu errichten: zuvörderst das gute heilsame Glück, durch das die Schlachten gewonnen und die Schiffe regiert werden, günstigen Wind im Nacken, die launische Freundin und Belohnerin kecker Unternehmungen, mit Steuerruder und Kranz; zur Rechten der Genius, der Antreiber, Wegmacher, Wegweiser, Fackelträger mutigen Schrittes; zur Linken Terminus, der ruhige Grenzbeschreiber, der bedächtige, mäßige Ratgeber, stillstehend mit dem Schlangenstabe einen Grenz-

stein bezeichnend. Der eisenbeschlagene Alpenstock mit dem Gemshorn sollte den Inhalt der Reise andeuten.

Wer versteht nicht die einfache Sprache dieser Symbole? Sie sollen nicht nur der weise geplanten und mit Hilfe des guten Glückes zu Ende gebrachten Fahrt gelten; auch für das Leben wollen sie den Herzog auf das Nötigste, die Verbindung von Mut und Selbstbeschränkung, hinweisen, auf die Pflicht tatkräftigen, getreuen Wirkens im engen Bezirke seines angestammten Landes. Karl Augusts großer, energischer Sinn wollte sich damit nicht begnügen. Er fühlte schmerzhaft die machtlose Untätigkeit, zu der die kleineren deutschen Fürsten verdammt waren. Blieb ihnen doch in allen wichtigeren politischen Angelegenheiten nichts übrig, als einem der beiden Großstaaten, Österreich oder Preußen, Gefolgschaft zu leisten, deren Übermacht den Kleineren immer gefährlicher wurde. Der Herzog von Weimar faßte den Plan, eine engere Verbindung der deutschen Kleinstaaten zu stiften, um das zu sichern, was man damals unter „deutscher Freiheit“ begriff, den Bestand und die möglichste Selbständigkeit jedes einzelnen Gliedes des alten Reichskörpers, und im Jahre 1784 übernahm es Goethe, diesen Gedanken zu verwirklichen. Er hatte schon Ende Januar 1779 in einem Gutachten erörtert, wie man Soldatenwerbungen Preußens auf weimarischem Gebiet entgegentreten und durch eine Verbindung mit wohlgesinnten Mitständen (anderen Reichsunmittelbaren), deren Länder diesen oder ähnlichen Unannehmlichkeiten ausgesetzt seien, solchen Zumutungen sich standhaft widersetzen könne. „Zu wünschen wäre es, daß andere glückliche Umstände zusammenträfen, die Fürsten des Reichs aus ihrer Untätigkeit zu wecken, und sehr glücklich wär' es, wenn man, durch die Not gedrungen, von hier aus zu einer geschwinderen Vereinigung beigetragen hätte.“

Diesen Plan nahm Karl August im Frühjahr 1784 ernsthaft wieder auf, nachdem er von Baden aus den Anstoß dazu erhalten hatte. Mit den am nächsten angrenzenden Staaten

13*

verhandelte er; dann besuchte er mit Goethe die Höfe in Braunschweig und Dessau und zog allein nach Karlsruhe und Mainz.

Inzwischen hatte Friedrich der Große den Plan des Fürstenbundes aufgegriffen und gab ihm nun den Zweck, Josef II. Widerstand zu leisten, der die Reichsgewalt auf Kosten der einzelnen Fürsten stärken wollte. Es sollte kein Trutzbündnis sein, sondern nur Rechte und Besitz der deutschen Fürsten schützen. Am 23. Juli 1785 wurde der Fürstenbund von Preußen, Sachsen und Hannover geschlossen; am 29. August trat auch der Herzog von Weimar bei und schloß gegen Goethes Willen mit Preußen eine Militärkonvention, die ihn als Inhaber eines Kürassierregiments später an den Kämpfen gegen die Revolutionsheere teilnehmen ließ. Goethe fürchtete, der herzogliche Freund könnte durch solche weitblickenden politischen Pläne von den nächsten Aufgaben abgezogen werden und Verpflichtungen übernehmen, die den kaum geordneten weimarischen Finanzen gefährlich würden. Es kam zu einer Mißstimmung zwischen dem Fürsten und dem Dichter, der sich in diesem Falle als der klarer blickende und nüchternere Staatsmann erwies. Er bewährte so jene Lebensherrschaft, welche ihm die zehn ersten Jahre in Weimar verliehen hatten.

13. Natur und Dichtung.

Weit über den Pflichtenkreis der übernommenen Ämter und die Vertiefung des eigenen Charakters hinaus erstreckte sich Goethes rastlose Arbeit in diesen zehn Jahren. Er ringt mit dem Göttlichen, das in allem Irdischen waltet, und läßt es nicht, bis es ihn mit dem Frieden gesicherter Erkenntnis segnet. In den Wäldern Thüringens, in den Harzbergen hat er mit dem Erdgeist geheime Zwiesprache gepflogen und Trost gefunden, wenn ihn die Last der Geschäfte, die Sorge um Weimar und seinen Herzog, die innere Not des Zweifels übermannen wollte. Seinen Dank strömt jenes innige Gebet aus, das Faust in der Einsamkeit von Wald und Höhle spricht:

„Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles,
Warum ich bat . . .
Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
Kalt staunenden Besuch erlaubst du mir,
Vergönnest mir, in ihre tiefe Brust,
Wie in den Busen eines Freunds zu schauen.
Du führst die Reihe der Lebendigen
Vor mir vorbei, und lehrst mich meine Brüder
Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.
Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,
Die Riesenfichte stürzend Nachbaräste
Und Nachbarstämme quetschend niederstreift,
Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert,
Dann führst du mich zur sichern Höhle, zeigst
Mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust
Geheime tiefe Wunder öffnen sich.“

Zu diesem Hymnus gewährt der großartige Aufsatz „Die

Natur“ vom Jahre 1783 die beste Ergänzung. Einige Absätze daraus seien angeführt: „Natur! Wir sind von ihr umgeben und umschlungen — unvermögend, aus ihr herauszutreten, und unvermögend, tiefer in sie hineinzukommen. Ungebeten und ungewarnt nimmt sie uns in den Kreislauf ihres Tanzes auf und treibt sich mit uns fort, bis wir ermüdet sind und ihrem Arme entfallen . . .

„Sie scheint alles auf Individualität angelegt zu haben und macht sich nichts aus den Individuen. Sie baut immer und zerstört immer, und ihre Werkstätte ist unzulänglich . . .

„Es ist ein ewiges Leben, Werden und Bewegen in ihr, und doch rückt sie nicht weiter. Sie verwandelt sich ewig und ist kein Moment Stillestehen in ihr. Fürs Bleiben hat sie keinen Begriff, und ihren Fluch hat sie ans Stillestehen gehängt. Sie ist fest. Ihr Tritt ist gemessen, ihre Ausnahmen sind selten, ihre Gesetze unwandelbar . . .

„Auch das Unnatürlichste ist Natur, auch die plumpste Philisterei hat etwas von ihrem Genie. Wer sie nicht allenthalben sieht, sieht sie nirgendwo recht . . .

„Ihr Schauspiel ist immer neu, weil sie immer neue Zuschauer schafft. Leben ist ihre schönste Erfindung, und der Tod ist ihr Kunstgriff, viel Leben zu haben.

„Sie hüllt den Menschen in Dumpfheit ein und spornt ihn ewig zum Lichte. Sie macht ihn abhängig zur Erde, träg und schwer und schüttelt ihn immer wieder auf . . .

„Man gehorcht ihren Gesetzen, auch wenn man ihnen widerstrebt; man wirkt mit ihr, auch wenn man gegen sie wirken will . . .

„Sie hat mich hereingestellt, sie wird mich auch herausführen. Ich vertraue mich ihr. Sie mag mit mir schalten. Sie wird ihr Werk nicht hassen. Ich sprach nicht von ihr. Nein, was wahr ist und was falsch ist, alles hat sie gesprochen. Alles ist ihre Schuld, alles ist ihr Verdienst.“

So erkennt er mit Spinoza in der Natur den Inbegriff aller Vermögen und aller Dinge, Ursache und Wirkung zugleich.

Der Gott Spinozas wird auch der seine, er, der Eins und Alles ist.

Es zieht Goethe nach Wolfenbüttel, wo Lessing am Ende seines ruhmreichen Weges zu derselben Erkenntnis gelangt war. Am 20. Februar 1781 erhält er die Nachricht, daß Lessing fünf Tage zuvor gestorben ist. „Mir hätte nicht leicht etwas fataleres begegnen können," schreibt er an Charlotte von Stein. „Keine Viertelstunde vorher, ehe die Nachricht kam, machte ich einen Plan, ihn zu besuchen. Wir verlieren viel, viel an ihm, mehr als wir glauben."

Goethe, dessen Gedicht „Prometheus" Lessing sehr gefallen hatte, freute sich, daß sie beide auf einen Scheiterhaufen zu sitzen kamen, und hielt sich fest und fester an die Gottesverehrung des Atheisten Spinoza. Weit getrennt fühlt er sich von dem Freunde J a c o b i, dem Spinozismus und Atheismus dasselbe ist. Er meint, Gott habe jenen mit der Metaphysik gestraft und ihm damit einen Pfahl ins Fleisch gesetzt, während Goethe mit der Physik gesegnet ist, daß es ihm im Anschauen der Werke Gottes wohl werde.

Das Göttliche „in herbis et lapidibus", in Gräsern und Steinen, zu erkennen, setzt er sich vor, indem ihn das innige Sehnen nach „Einwirken und Einfühlen in die ganze Natur" ergreift, das er später auf seinen Faust überträgt. Näher als zuvor fühlt er sich der mütterlichen Erde und tiefer geht ihm die Erkenntnis auf, daß in allem Irdischen das Göttliche waltet.

Dadurch schließen sich alle Erscheinungen zu einer großen Einheit zusammen, gebildet und beherrscht von derselben Urkraft, dem Welt- und Tatengenius. Um sein Wirken und dessen Gesetze aufzuzeigen, versenkt sich Goethe mit jener innigen Liebe, die schon der „Werther" bezeugt hatte, von neuem in alles Erschaffene. Jetzt aber erfaßt er das Geschaute nicht nur mit dem Gefühl, er sucht jeder Erscheinung das Geheimnis ihres Seins abzufragen.

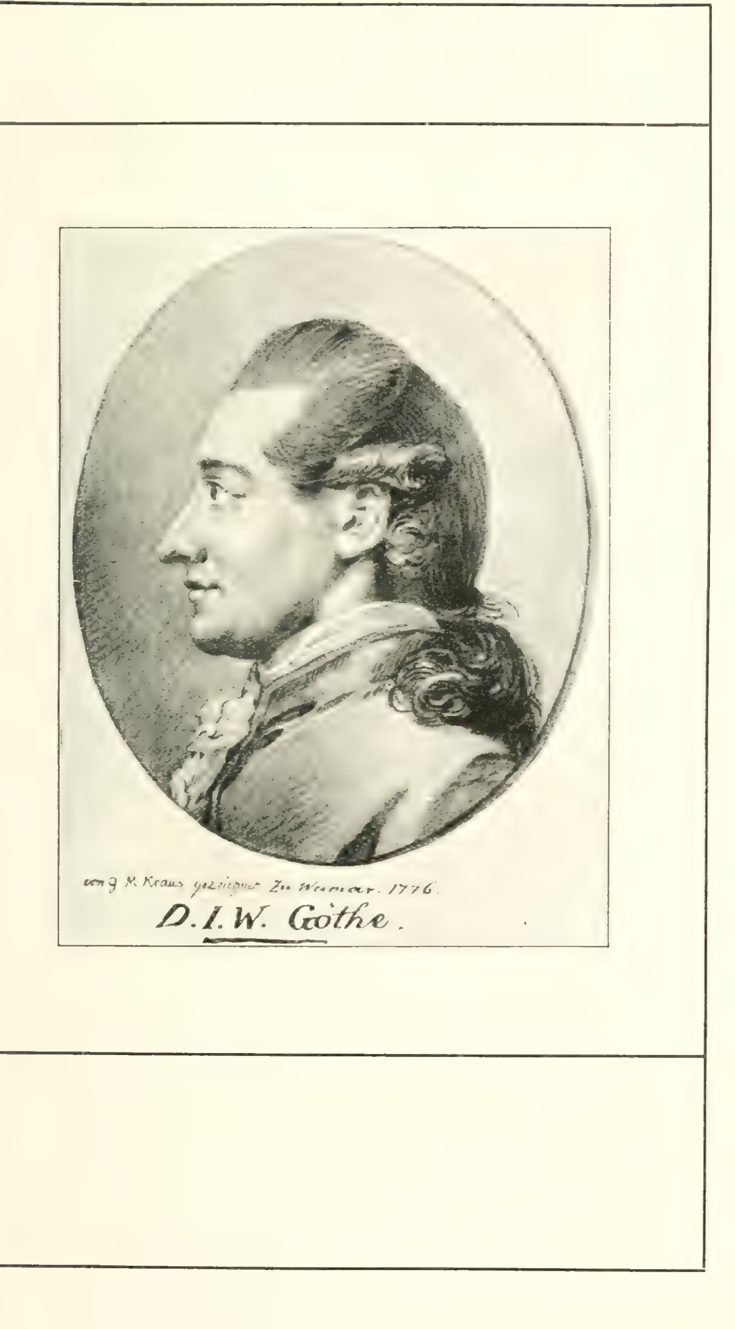
Bis auf Goethes Zeit hatte die Naturwissenschaft die Objekte vereinzelt betrachtet, sie nur nach äußeren Merkmalen

zu willkürlich gebildeten Gruppen zu vereinigen gesucht. Goethe ist der erste gewesen, der das Wesen des Organismus zu entdecken und von ihm aus zu allgemeinen Bildungsgesetzen zu gelangen suchte.

Zwei Ideen leiten ihn dabei: die Idee des Lebens, der beständigen Wechselwirkung aller Teile des Organismus (mag er nun Stein, Pflanze, Mensch oder Weltall heißen) und die Idee des Typus, die in allen einer Gattung angehörigen Individuen enthalten und unendlicher Abänderung fähig ist. Wie später Darwin sucht er diesen Veränderungen der Formen nachzugehen und ihre Ursachen zu ergründen; aber nicht wie Darwin um ihrer selbst willen, sondern um das Bleibende hinter den wechselnden Gestalten zu entdecken, den Typus. Goethes Absichten gingen also weiter als die Darwins. Diesem ist es nur um die Veränderungen zu tun, denen die Organismen unterworfen sind; Goethe dagegen sucht die Natur, die Gestaltungskräfte des Organismus, des Veränderten, in denen die Möglichkeit aller der unzähligen Veränderungen begründet liegt, zu erkennen.

Es könnte scheinen, als habe man es hier mit einer Idee, einer abstrakten Vorstellung zu tun, ein Irrtum, dem auch Schiller verfiel, als Goethe ihm 1794 die Metamorphose der Pflanzen vortrug. Schiller schüttelte den Kopf und sagte: „Das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee“.

Er berührte damit den Punkt, der an Goethes naturwissenschaftlichen Arbeiten vielleicht der bedeutsamste ist. Mag er immerhin von Anschauungen naturphilosophischer Art, die er im Verkehr mit den alten Mystikern seit 1769 gewonnen hatte, ausgegangen sein; sehr bald hat er von ihnen sich zu dem Sammeln von Tatsachen, zur Erfahrung gewendet, und als der erste den weiten Raum zu durchschiffen gesucht, der das luftige Bereich der Ideen von dem sicheren Boden des Realen trennt. Die aus der Erfahrung abgeleitete Idee ist sein Ziel, das heißt eine Philosophie, ja, wenn man es sagen darf, eine Religion auf naturwissenschaftlicher Grundlage. Er, der niemals



Zu Seite 200.

Materialist gewesen ist, sah in den Erscheinungen der Gottheit lebendiges Kleid, ein Kleid, das mit dem Träger untrennbar verbunden und wesengleich ist, unvergänglich wie die Gottheit. Sie waltet in allem Irdischen als das Prinzip der unaufhörlichen Entwicklung, sowohl im Einzelwesen wie in der Stufenfolge des Lebendigen.

Es war der erste große Erfolg der Beschäftigung Goethes mit den Naturwissenschaften, daß es ihm gelang, die wichtigste Lücke, die diese Stufenfolge zu unterbrechen schien, auszufüllen. Bis dahin war der Mensch auf Grund der religiösen und der wissenschaftlichen Anschauungen aus der übrigen Schöpfung als das Ebenbild Gottes herausgestellt worden. Goethe widersetzt sich dieser herrschenden Grundidee, weil sie mit dem Gedanken des Typus und des Lebens nicht zu vereinigen ist. Er erkennt keinen prinzipiellen physischen Unterschied zwischen dem Menschen und den anderen Lebewesen an. In der Ode „Das Göttliche" von 1782 sagt er:

„Edel sei der Mensch,
Hilfreich und gut!
Denn das allein
Unterscheidet ihn
Von allen Wesen,
Die wir kennen."

Nicht in der körperlichen Bildung, nicht in den Funktionen des Menschen sieht er seine Sonderstellung begründet, sondern in dem zum höchsten möglichen Grad gesteigerten ethischen Vermögen.

Die menschliche Gestalt mußte, wenn Goethe im Recht war, ebenso als Abwandlung des Typus erscheinen wie alle anderen tierischen Gestalten. Nun gaben die bedeutendsten Anatomen der Zeit, Sömmering, Blumenbach, Camper, zu, daß man alle Knochen der Tiere beim Menschen finde, einzig ausgenommen den Zwischenkieferknochen, von dem noch 1782 Camper behauptete, „die nimmer by menschen gevonden wordt, zelfs niet by de Negers".

Goethe hatte sich seit 1776, wohl durch die Physiognomik angeregt, intensiv mit der Knochenlehre unter Leitung des Jenaer Anatomen L o d e r beschäftigt, 1781 selbst den Schülern der Weimarer Zeichenakademie Vorträge über das Skelett gehalten und die Knochen als einen Text behandelt, an den sich alles Leben und alles Menschliche anhängen lasse. 1783 war er in Göttingen und Kassel und benutzte eifrig die Gelegenheit, um mit den großen Naturforschern B l u m e n b a c h, F o r st e r und S ö m m e r i n g die Dinge, die ihm mehr als alle anderen am Herzen lagen, zu besprechen. Damals wird er auf die hohe prinzipielle Bedeutung, die der Frage nach dem Vorhandensein des Zwischenkieferknochens beim Menschen beiwohnt, aufmerksam geworden sein.

Mit Loder gemeinsam vergleicht er nun eifrig Tier- und Menschenschädel, und er kann am 27. März 1784 triumphierend Herder melden: „Nach Anleitung des Evangelii muß ich dich auf das eiligste mit einem Glücke bekannt machen, das mir zugestoßen ist. Ich habe gefunden — weder Gold noch Silber, aber was mir eine unsägliche Freude macht —

das os intermaxillare am Menschen!

Es soll dich auch recht herzlich freuen, denn es ist wie der Schlußstein zum Menschen, fehlt nicht, ist auch da!"

Mit der Entdeckung ist für Goethe die anscheinend zerrissene Kette alles Lebendigen geschlossen. Darin beruht für ihn ihre fundamentale Bedeutung, nicht etwa in der Freude an der neu aufgefundenen einzelnen Tatsache. Nicht um ihretwillen hat sich Goethe so lange in das „wissenschaftliche Beinhaus" eingeschlossen, sondern weil es ihm darum zu tun war, das geistige Band, das die Teile des Einzelerkennens zusammenhält, die wahre Encheiresis naturae, aufzufinden.

Das gilt ebenso wie von diesem Beispiel, dem am leichtesten für den Laien faßbaren, von allen anderen Zweigen seiner Beschäftigung mit den Naturwissenschaften.

Zunächst tritt gleichzeitig und gleichbedeutend neben die Lehre vom Aufbau des menschlichen Körpers die P f l a n z e n-

kunde. Sie beginnt, als es ihm zum ersten Male in seinem Leben vergönnt ist, „Stuben- und Stadtluft mit Land- und Gartenatmosphäre zu vertauschen," in Weimar. Die Jagd in den Forsten des Thüringer Waldes lenkt den Blick auf die Holzarten, die Moose und Wurzeln, und seit er, von Karl August mit dem Gartenhaus an der Ilm beschenkt worden ist, lebt er in und mit seinem Garten, dem er die eifrigste Pflege angedeihen läßt. So kommt er allmählich zu der wissenschaftlichen Botanik, und er bekennt, daß nach Shakespeare und Spinoza auf ihn die größte Wirkung von Linné ausgegangen sei, und zwar gerade durch den Widerspruch, zu dem der große Systematiker ihn aufforderte.

Denn ebenso wie in der Tierwelt muß auch im Pflanzenreiche das gleichgültige Nebeneinander der Arten einem höheren Zusammenhange weichen. Noch vor der Reise nach Italien gelangt Goethe zu der Vorstellung der Urpflanze, das heißt einer Grundform, aus der sich in unendlicher Menge die verschiedensten Gestaltungen ableiten lassen, und hinzu tritt die Beobachtung, daß alle Organe der Pflanze nach demselben Prinzip gebaut sind. Das Blatt erkennt er als den typischen Teil, aus dem sich durch Zusammenziehung und Ausdehnung alle anderen ergeben. In Italien baut er an dieser Lehre weiter und führt sie dann 1789 und 1790 in der Schrift aus, der er den Titel „Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären", gibt.

Durch den Ilmenauer Bergbau wird er zur Geologie und damit zur anorganischen Natur geführt. Er beginnt jene überaus reiche Mineraliensammlung anzulegen, die er bis zu seinem Tode vervollständigt hat, und zwar ist es ihm dabei nicht um die Seltenheiten im landläufigen Sinne zu tun, sondern er sucht auch hier nur Bestätigungen für das Gesetz der Bildung und Umbildung. Das Werden der Gesteine, die Übergänge eines Minerals in das andere, d. h. die Ursachen, die an einer Stelle gerade dieses und an der andern gerade jenes Gestein entstehen ließen, sucht er aufzudecken, auch hier bestrebt, allent-

halben das Gesetzmäßige in den Erscheinungen festzustellen. Schon 1784 schreibt er eine Abhandlung über den Granit, in der er die Felsen des Urgesteins, auf dem sich, wie er meint, der ganze Erdkörper aufbaut, preist als die ältesten, würdigsten Denkmäler der Zeit. Er glaubt nicht an den feurig-flüssigen Erdkern, aus dem nach der Lehre der Vulkanisten durch gewaltige Explosionen große Gebirgszüge plötzlich emporgeschleudert seien, vielmehr sieht er wie in allem Natürlichen auch in der Bildung der Gebirge die Wirkung stetiger Kräfte, die langsam und gesetzmäßig verlaufende Prozesse hervorrufen. Die Lehre des großen Geologen Abraham Gottlob Werner, der ein entschiedener Neptunist, d. h. Anhänger der Entstehung der Erdrinde durch Ablagerung aus dem Flüssigen, ist, macht er sich im allgemeinen zu eigen und hält fünfzig Jahre an ihr fest; aber ihre Ausschließlichkeit erkennt er bald nicht mehr an und gibt auch vulkanische Einflüsse zu.

In der klassischen Walpurgisnacht des zweiten Teils des „Faust" läßt Goethe durch die Macht des alten Erderschütterers Seismos plötzlich einen Berg emporwachsen. Zwei Philosophen disputieren fruchtlos über die Ursachen der neuen Erscheinung, bis der weise Thales, der allem Gewaltsamen abgeneigt ist, die Möglichkeit vulkanischer Wirkungen zugebend, spricht:

„Mit solchem Streit verliert man Zeit und Weile
Und führt doch nur geduldig Volk am Seile."

Aber bei dem großen Feste der Meeresgötter, das die klassische Walpurgisnacht glanzvoll abschließt, läßt derselbe Thales seinen Jubelruf erschallen:

„Alles ist aus dem Wasser entsprungen!!
Alles wird durch das Wasser erhalten!
Ozean, gönn uns dein ewiges Walten.
Wenn du nicht Wolken sendetest,
Nicht reiche Bäche spendetest,
Hin und her nicht Flüsse wendetest,
Die Ströme nicht vollendetest,
Was wären Gebirge, Ebnen und Welt?
Du bist's, der das frischeste Leben erhält."

Galatea, die schönste der Nereiden, zieht, umspielt von den Wellen, dahin. Die Liebe treibt Homunkulus, seine gläserne Schale an ihrem Muschelwagen zu zerschellen und im Meere das neue „reale Dasein“, nach dem sich seine geistige Existenz sehnt, zu beginnen. Von der höchsten Leidenschaft durchglüht, ergießt er sich in die Wellen,

„Und ringsum ist alles vom Feuer umronnen;
So herrsche denn Eros, der alles begonnen!“

Die Materie wird vom Eros, dem schaffenden Geiste der Liebe, durchdrungen und empfängt von ihm Gestalt und Leben.

Fast fünfzig Jahre trennen diese gewaltige Dichtung, in der sich der Poet und der tiefsinnige Naturforscher Goethe zur höchsten Einheit verbunden haben, von den Anfängen seiner Beschäftigung mit der Natur. Aber in allem Denken und Forschen hat er nur die Grundanschauung bestätigt gesehen, von der er einstmals ausging: Geist und Stoff bilden eine untrennbare Einheit und ein geheimes Band umschließt die ganze Schöpfung. Es ist das Gesetz, das die Wesen beherrscht und sie aneinanderbindet, der Eros, der das Widerstrebende zusammenzwingt und aus den zuvor getrennten Elementen ein neues Drittes hervorgehen läßt.

Diese schönheitsvolle, harmonische Naturphilosophie mußte auch die Kunstanschauung Goethes umbilden. Indem ihm die Welt als ein gesetzmäßig organisiertes, in organischer Entwicklung überall zur reinsten und reichsten Gestaltung hinaufstrebendes Ganzes erschien, durfte auch ihr vom Künstler geschaffenes Abbild nicht mehr als vollendet gelten, wenn es mit Verachtung allen Verlangens nach Schönheit seinen Gegenstand mit möglichst scharfer Charakteristik abprägte.

Noch ehe Goethe nach Weimar ging, hatte er sich die Worte des französischen Bildhauers Falconet zugeeignet: „Der Künstler findet die Zusammenstimmung weit stärker in den Gegenständen der Natur als in einem Marmor, der sie vorstellt,“ und „das Gefühl ist Übereinstimmung und vice versa (ebenso umgekehrt).“ Damals hatte er schon die notwendige

„innere Form“ erkannt, die unabhängig von allen äußeren Regeln die Gestalt jedes Kunstwerks bedingt. Vor dem Straßburger Münster war ihm 1770 die Ahnung davon aufgegangen. Als er im Juli 1775 zum dritten Male zum Grabe Erwins wallte, betete er zu dem Denkmal des ewigen Lebens in dem heiligen Erwin: „Vor dir wie vor dem schaumstürmenden Sturze des gewaltigen Rheins, wie vor der glänzenden Krone der ewigen Schneegebirge, wie vor dem Anblick des heiter ausgebreiteten Sees und deiner Wolkenfelsen und wüsten Täler, grauer Gotthardt! wie vor jedem großen Gedanken der Schöpfung, wird in der Seele reg, was auch Schöpfungskraft in ihr ist.“

So hoch stimmte ihn gotische Baukunst nicht mehr, als er 1779 den Dom in Speyer erblickte und von neuem den Münsterturm bestieg. Neben ihr stieg langsam die Pracht der Renaissance und der noch jüngeren Stilepochen vor ihm auf. Er studierte Blondels „Cours d'architecture“, das eben vollendete Hauptwerk der antikisierenden zeitgenössischen Baukunst. Oeser wird ihm als Mensch und Künstler immer vertrauter und der Weimarer Bildhauer Klauer lenkt seine Teilnahme von der überwiegenden Freude an Malerei und graphischer Kunst zur Plastik hin.

Als Goethe das dreißigste Jahr vollendet hat, da ist es mit dem ästhetischen Subjektivismus seiner Jugend vorüber. Auch in der Kunst will er den Ausdruck des gesetzmäßigen Werdens erkennen. Er kehrt zur Antike zurück, so aufgefaßt, wie er sie einst in Oesers und Winckelmanns Lehre als Leipziger Student zuerst angeschaut hat: als typischer Ausdruck edler Einfalt und stiller Größe. Am 9. August 1781 schreibt er an den Maler Müller, dem er das Sehnen nach Rom erfüllt hat: „Wir werden beide, ich in der Betrachtung des, was jene großen Meister getan haben und Sie in der Nacheiferung dieser vorzüglichen Menschen vorrücken. Wie sehr erwünsche ich, Ihnen dereinst mit dem aufgeklärtesten Urteile das lebhafteste Lob erteilen zu können, und wie sehr beneide ich Sie um Ihre

Wohnung mitten unter den Meisterstücken, von denen wir in unserm kargen Lande nur durch Tradition eine neblige Ahnung haben können, also gar weit zurückbleiben müssen." Daß ihm jetzt Raphael Mengs als Schaffender und Lehrender wert wird, daß er die „stille Künstlerklugheit" Oesers und Landschaften Philipp Hackerts bewundert, bezeugt ebenfalls den beginnenden Kultus des Formideals klassischer Altkunst.

Am deutlichsten aber offenbart sich diese neue Kunstanschauung in der Folge der Dichtungen, die auf Weimars Boden entstanden. Die ersten von ihnen erfüllt noch der leidenschaftliche Drang nach unbeeinträchtigtem Ausdruck des Gefühlten und Geschauten. Nur die notwendigsten Formelemente, jedesmal dem Gegenstand selbst von neuem abgerungen, dienen der Umbildung des Erlebten zum Kunstwerk.

Am vollkommensten bewährt sich dieser Stil in der Lyrik, den Seufzern nach Ruhe, den Liebeslauten voll bangender Sehnsucht und tiefem Glücksgefühl, den klagenden und beruhigten Tönen, in denen das geheimnisvolle Leben der Naturmächte aufgefangen scheint. Die Krone dieser kleinen Gedichte ist „Wanderers Nachtlied", in der Nacht vom 2. auf den 3. September 1783 an die Wand des Bretterhäuschens auf dem Gickelhahn bei Ilmenau geschrieben: „Über allen Gipfeln ist Ruh'", und das ältere Seitenstück dazu:

„Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede
Komm, ach komm in meine Brust!"

Zu solchen stimmunggesättigten Klängen gesellen sich die stillen Mondgesänge, wie „Jägers Abendlied", das unvergleichliche, von rätselhaftem Zauber erfüllte „An den Mond", der schwebende „Gesang der Geister über

den Wassern", das tiefe Selbstbekenntnis „Harzreise im Winter", das „Elfenlied":

„Um Mitternacht, wenn die Menschen erst schlafen,
Dann scheint uns der Mond,
Dann leuchtet uns der Stern;
Wir wandeln und singen
Und tanzen erst gern.

Um Mitternacht, wenn die Menschen erst schlafen,
Auf Wiesen, an den Erlen
Wir suchen unsern Raum,
Und wandeln und singen
Und tanzen einen Traum."

Dieselben süßen, leisen Schmeichellaute locken im „Erlkönig", den Goethe etwa 1780 der von Herder übersetzten dänischen Ballade „Erlkönigs Tochter" meisterhaft nachgeformt hat, und in der Ballade „Der Fischer", die geheimnisvolle Gewalt der Naturelemente über den Menschen mit höchster poetischer Kraft versinnlichend.

Mit diesen Mächten hatte der Dichter früher in titanenhaftem Trotz gerungen. Jetzt beugt er sich ihnen demütig. Im „Ganymed" sehnt er sich, überwältigt von der unendlichen Schöne des Frühlings, an den Busen des alliebenden Vaters. In den „Grenzen der Menschheit" ruft er warnend aus:

„Denn mit Göttern
Soll sich nicht messen
Irgend ein Mensch."

In der Ode „Das Göttliche" bekennt er:

„Nach ewigen ehernen,
Großen Gesetzen
Müssen wir alle
Unseres Daseins
Kreise vollenden."

Er preist die unbekannten höheren Wesen, die wir ahnen, den höchsten Preis aber reicht er in der Ode „Meine Göttin"

der Phantasie und ihrer älteren, gesetzteren Schwester, seiner Freundin, der edlen Treiberin, Trösterin: Hoffnung.

Für alle diese Bekenntnisse in lyrischer Form dienen ihm wie zuvor kleine sangbare Strophen, dem Volkslied verwandt, und die reimlosen, von innerem Rhythmus getragenen kurzen Verse.

Eine Gattung, die Goethe sich jetzt erst geschaffen hat, bilden die drei großen schildernden Gedichte, in denen sich die einfachste Realität des Stoffes mit der reifen Poesie der Behandlung zu einer wunderbaren, mit nichts Früherem vergleichbaren Einheit verbindet. Den Anfang macht 1776 „Hans Sachsens poetische Sendung“, angeblich die Erklärung eines alten Holzschnitts, lebendig und treuherzig den alten Meister in Knittelversen von prächtiger, frischer Bildlichkeit preisend.

Für zwei andere umfangreiche realistische Dichtungen schafft er sich eine neue Form, regelmäßig gebaute, gereimte Verszeilen von fünf Hebungen. In dem großen Gedicht „Auf Miedings Tod“ wird das gewissenhafte, anspruchslose Wirken des hingeschiedenen Theatermeisters der Weimarer Liebhaberbühne dem Dichter zum Anlaß, der künstlerischen Geselligkeit dieser Jahre das schönste Denkmal zu stiften; „Ilmenau“ das Geburtstagsgeschenk für Karl August zum 3. September 1783, stellt dem beruhigten und gereiften fürstlichen Freunde das Bild der vergangenen Jahre unklaren Brausens, gefahrvollen Irrens vor Augen.

In dem einfach-großen, schönheitsvoll realistischen Stil dieser meisterhaften Schöpfungen hat Goethe nichts mehr gedichtet. In seiner Lyrik wie in den übrigen Zweigen der Dichtkunst beginnt er die Reize der „schönen“ Form zu suchen, romanische und antike Versarten nachzuahmen. Wie anmutig in deutscher Sprache die italienische Stanze zu wirken vermochte, zeigte ihm 1780 Wielands „Oberon“. Goethe huldigte dem Bruder in Apoll durch Übersendung eines Lorbeerkranzes und wagte die Prophezeiung, der „Oberon“ werde, solange

Poesie Poesie, Gold Gold und Kristall Kristall bleibe, als ein Meisterstück poetischer Kunst geliebt und bewundert werden. Aber er hat selbst den Glanz des gefeierten Gedichts verbleichen sehen und später nur die anmutige, sinnliche und geistreiche Ausführung des liebenswürdigen Dichters gelten lassen.

Diese Vorzüge suchte Goethe auch dem großen epischen Gedicht „Die Geheimnisse“ zu verleihen, das er 1784 begann und nach einem erneuten Ansatz zur Fortsetzung im folgenden Jahre liegen ließ. So hat er davon nur 51 Strophen und die „Zueignung“, die jetzt an der Spitze seiner Gedichte steht, ausgeführt.

Die äußere Form der ottave rime entlehnte er dem „Oberon“, nur daß er sie der kunstvolleren Strophe Ariostos und Tassos, der höchsten Meister der epischen Stanzendichtung, annäherte, die Handlung aber stammt aus dem tiefsinnigsten Kunstgedicht des deutschen Mittelalters, Wolframs „Parzival“. Das große Epos, das Goethe plante, war bestimmt zu zeigen, wie sich zu den verschiedenen Zeiten das menschliche Streben nach der letzten Wahrheit, die hinter allen Erscheinungen steht, in symbolischen Mythen verkörpert hat. Ein Bund von zwölf Rittern sollte die Vertreter der verschiedenen Religionen vereinen, ihr Führer wohl der Hüter der letzten Wahrheit, des Evangeliums der Humanität im Herderschen Sinne, sein. Goethe knüpft hier an freimaurerische Ideen an. Er war auf der Schweizerreise dem Bunde näher getreten und am 23. Juni 1780 in die Weimarer Loge Amalia aufgenommen worden. Bis 1782 hat er eifrig an ihr teilgenommen, bald schon als Meister; dann wurde die Arbeit unterbrochen und erst 1808 auf Anregung Goethes wieder begonnen. Bis zu seinem Tode ist er ein tätiger Maurer geblieben und hat als Redner, wie bei der Trauerfeier für Wieland, und in den unter dem Titel „Loge“ vereinigten Gedichten sein Interesse an dem Bunde betätigt.

Das Streben, in geheimnisvollen Formen sich den höchsten Geheimnissen zu nähern, lag tief in der Zeit begründet als

Gegenwirkung gegen die kalte Selbstbeschränkung der Aufklärung. In den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts brach eine allgemeine Hinneigung zum Mystizismus durch. Der Freimaurerorden und verwandte Gesellschaften wie die Rosenkreuzer (Goethe nannte die „Geheimnisse“ auch das Gedicht über die Rosenkreuzer) blühten auf, Betrüger wie der Teufelsbanner Gaßner, der Geisterbeschwörer Schrepfer und vor allem der Hauptschwindler Cagliostro wußten durch das Vorgeben übernatürlichen Vermögens in den höchsten Gesellschaftskreisen gläubige Anhänger zu gewinnen. Namentlich die frommen Seelen, Lavater, Elisa von der Recke, die 1784 Weimar besuchte, die Fürstin Amalie von Galizyn, die mit ihren Seelenverwandten Fürstenberg, Hemsterhuis und Sprickmann im folgenden Jahre dort weilte, gingen den Cagliostros ins Garn und glaubten mit ihrer Hilfe ihr inniges Bedürfnis nach unmittelbarem persönlichem Verkehr mit der Gottheit befriedigen zu können. Goethe empfand gerade in den achtziger Jahren das tiefe Bedürfnis,

„Sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten
Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben,
Enträtselnd sich den ewig Ungenannten.“

Er verschmähte es nicht, sich wiederum eingehend wie einst in Frankfurt während der Krankheit mit dem Seher Emanuel Swedenborg zu beschäftigen; aber die Ausnutzung der tiefsinnigen Gesichte des bedeutenden Mannes durch betrügerische Adepten widerstand ihm aufs höchste. „Ich bin geneigter als Jemand,“ schrieb er am 14. November 1781 an Lavater, „noch eine Welt außer der sichtbaren zu glauben, und ich habe Dichtungs- und Lebenskraft genug, sogar mein eigenes beschränktes Selbst zu einem Schwedenborgischen Geisteruniversum erweitert zu fühlen ... Was soll ich aber zu Geistern sagen, die solchen Menschen gehorchen, solches Zeug vorbringen und solche Handlungen begehen.“

Immerhin haben ihn doch diese Verirrungen der Schwär-

mer und Schwindler, in denen sich die Wiedergeburt des religiösen Sinnes am Ende des Jahrhunderts dunkel ankündigte, lebhaft beschäftigt, und auf diesem Grunde sind die „Geheimnisse“ erwachsen.

Wie hier ein geheimnisvoller Bund im Mittelpunkte steht, so wirkt auch im „Wilhelm Meister“, dem großen prosaischen Epos, das seit 1777 langsam heraufwuchs, eine verborgene Gesellschaft in rätselhafter Weise auf die Schicksale des Helden ein. Aber dieses den Roman als Kunstwerk herabsetzende Motiv gehört erst dem letzten Stadium seines Werdens an; in der ursprünglichen Fassung fehlt es.

Der erste Titel des Romans lautete: „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“. Es war auf eine Darstellung des ganzen Theaterwesens abgesehen, ähnlich wie seit Scarrons „Roman comique“ häufig die bunte Welt der Bretter poetisch verwertet worden war, aber ohne jede Anlehnung an das ältere berühmte Werk. Gewiß sollte auch hier schon das Unwahre, Unbefriedigende der Schauspielkunst für den höher Strebenden betont werden.

Die Anfänge reichen vielleicht in das Jahr 1773 zurück. Damals quälte den jungen Advokaten Goethe die enge bürgerliche Sphäre, die innere Einsamkeit, der bevorstehende Weggang Cornelias, seiner treuesten Gefährtin, und das Verlangen nach einem freien Künstlerdasein. Der Vater suchte ihn täglich mehr in Stadtzivilverhältnisse einzuspinnen, aber er war sich seiner Kraft bewußt: „Ein Riß! und alle die siebenfachen Bastseile sind entzwei“. In derselben Zeit spricht er wiederholt von der Arbeit an einem Roman, und das Puppenspiel, die Freude seiner Kinderjahre, taucht immer wieder vor seiner Seele auf. Seine kleinen dramatischen Farcen faßt er unter dem Titel „Neueröffnetes moralisch-politisches Puppenspiel“ zusammen. In den Zugaben „Aus Goethes Brieftasche“, die 1776 Heinrich Leopold Wagners Übersetzung des „Nouvel essai du théâtre“ von Mercier schmückten, riet er dem Theaterdichter, „nichts anzulegen, als was sich auf Brettern zwischen Latten, Pappen-

deckel und Leinewand durch Puppen vor Kindern ausführen läßt".

Als die Liebe zu Lili ihn in die Gesellschaft der reichen Kaufleute bannt, empfindet er schmerzhaft den Gegensatz seiner eigenen Art zu den nüchternen, nur auf Erwerb und materiellen Genuß bedachten Geschäftsleuten. Ende 1775 kopiert Goethes Schreiber Seidel einen Roman seines Herrn und teilt einem Freunde eine Stelle daraus mit, die ihn himmlisch entzückt. In Weimar erkennt Goethe Vorzüge und Schwächen des Adels, das Liebhabertheater zeigt ihm den gesellschaftlichen Wert und die künstlerischen Möglichkeiten einer mit idealem Sinne geleiteten Bühne.

Aus diesen Erfahrungen und den älteren Romanansätzen entstand seit dem Februar 1777 „Wilhelm Meisters theatralische Sendung". „Sendung" bedeutet hier wie im Titel des großen Hans Sachs-Gedichts den durch eine besondere künstlerische Himmelsgabe vorbestimmten Beruf. Daß der Glaube an seine theatralische Sendung sich für „Wilhelm Meister" schon nach Goethes ursprünglicher Absicht als Irrtum erweisen sollte, läßt sich wohl bestimmt glauben. Hat doch der Dichter dies selbst behauptet, indem er sagte: „Die Anfänge ‚Wilhelm Meisters' entsprangen aus einem dunklen Vorgefühl der großen Wahrheit: daß der Mensch oft etwas versuchen möchte, wozu ihm Anlage von der Natur versagt ist, unternehmen und ausüben möchte, wozu ihm Fertigkeit nicht werden kann; ein inneres Gefühl warnt ihn, abzustehen, er kann aber nicht mit sich ins klare kommen, und wird auf falschem Wege zu falschem Zwecke getrieben, ohne daß er weiß, wie es zugeht. Hierzu kann alles gerechnet werden, was man falsche Tendenz, Dilettantismus usw. genannt hat. Geht ihm hierüber von Zeit zu Zeit ein halbes Licht auf, so entsteht ein Gefühl, das an Verzweiflung grenzt, und doch läßt er sich wieder gelegentlich von der Welle, nur halb widerstrebend, fortreißen. Gar viele vergeuden hierdurch den schönsten Teil ihres Lebens und verfallen zuletzt in wundersamen Trübsinn. Und doch ist es möglich, daß alle die

falschen Schritte zu einem unschätzbaren Guten hinführen: eine Ahnung, die sich im ‚Wilhelm Meister' immer mehr entfaltet, aufklärt und bestätigt, ja sich zuletzt mit klaren Worten ausspricht: ‚Du kommst mir vor wie Saul, der Sohn Kis, der ausging, seines Vaters Eselinnen zu suchen, und ein Königreich fand'."

In oft unterbrochener Arbeit gedieh der Roman vor der italienischen Reise bis zum sechsten Buche, d. h. bis zum dritten Kapitel des fünften Buches der endgültigen Fassung. Ein glücklicher Zufall hat uns im Jahre 1910 die lange vergeblich gesuchte erste Form in der gewissenhaften Abschrift von Goethes früher erwähnter Freundin Barbara Schultheß beschert. Hier beginnt das erste Kapitel mit folgenden Sätzen: „Es war einige Tage vor dem Christabend 174—, als Benedikt Meister, Burger und Handelsmann zu M—, einer mittleren Reichsstadt, aus seinem gewöhnlichen Kränzgen abends gegen achte nach Hause gieng. Es hatte sich wider die Gewohnheit die Tarokpartie früher geendigt, und es war ihm nicht ganz gelegen, daß er so zeitlich in seine vier Wände zurückkehren sollte, die ihm seine Frau eben nicht zum Paradiese machte."

Der alte Meister besucht deshalb erst noch seine prächtige Mutter und findet sie damit beschäftigt, den Enkeln ein Puppentheater zu rüsten. Am Christabend wird es ihnen vorgeführt und entzündet in der Seele Wilhelms die Freude an dem bunten Schein. Mit der gebührenden Breite — denn aus diesem scheinbar winzigen Keim entfaltet sich die ganze Fülle der Neigungen und Schicksale, denen der Roman gilt — und mit reizvollster Anschaulichkeit berichtet Goethe von Wilhelms am Puppenspiel entspringender, durch die ersten dilettantischen Versuche als Schauspieler wachsender Neigung zum Theater, von seinem vergeblichen Bemühen, dem Wunsche des Vaters zu genügen, der aus ihm einen tüchtigen Kaufmann machen will, und von der ersten Liebe, die der Schauspielerin Marianne gilt und ihn so noch inniger an die geliebte Bühne fesselt. Ihr will er ganz gehören und träumt sich schon als

„den werdenden vollkommensten Schauspieler und den Schöpfer eines großen Nationaltheaters“; da wirft ihn die vermeinte Untreue der Geliebten aus allen seinen Himmeln, und er sucht auf eine Reihe von Jahren in dem vom Vater ererbten bürgerlichen Beruf Trost.

Der wackere, nüchterne Schwager und die liebevoll an dem Künstlertum des Bruders teilnehmende Schwester Amelia, ein Denkmal der allzufrüh dahingeschiedenen Cornelia, nehmen an seiner wiedererwachenden Neigung zur dramatischen Dichtung innigen Anteil. Er berichtet von seinen Jugendversuchen und von neugewonnenen, richtigen Anschauungen vom Wesen des Dramas; das Schauspielerpaar Melina kreuzt zum ersten Male seinen Weg.

Wilhelm erhält den Auftrag einer Geschäftsreise, auf der er für das väterliche Handlungshaus Schulden eintreiben soll, und damit schließt im „Urmeister“ das zweite Buch. Das dritte entspricht im allgemeinen dem zweiten, wie man es jetzt in Goethes Werken liest. Wilhelm vergißt die übernommenen Aufträge in Gesellschaft von Schauspielern, die er in einem kleinen Städtchen als Mitglieder einer gestrandeten Truppe angetroffen hat, er übernimmt für Mignon die väterliche Fürsorge und leise keimt im Herzen des fremdartigen Mädchens die Liebe zu dem Beschützer. Als ein zweites Geschöpf aus der Sphäre, die von der bürgerlichen am weitesten entfernt ist, gesellt sich der alte, durch ein furchtbares Geschick seelisch gebrochene Harfner zu ihm, und endlich verbindet Wilhelm sein Los aufs engste mit dem der Schauspieler, ein Entschluß, den die Neigung zu der liebenswürdigleichtfertigen Philine und die Hoffnung eines fruchtbaren Wirkens auf der Bühne und für die Bühne etwa gleich stark bestimmt haben.

Mignons Sehnsuchtslied lockt nach Italien, wo „im grünen Laub die Goldorangen glühn“, „die Myrte still und froh der Lorbeer steht“:

„Dahin! dahin
Möcht' ich mit dir, o mein Gebieter, ziehn!“

Aber gleich dem Dichter wird auch Wilhelm, ehe er das Land seiner Sehnsucht betreten darf, erst durch die Schule des Lebens auf langem Wege wandern müssen.

Ein gräfliches Paar nimmt die Schauspieler in seinen Dienst. Auf dem Schlosse tritt Wilhelm zum ersten Male die große Welt leibhaftig in doppelter Gestalt vor Augen: in jener unbehinderten, aber für schwache Charaktere gefährlichen Entwicklung der Menschlichkeit, die in jener Zeit nur den Angehörigen der obersten Stände verstattet war, und in Shakespeares gewaltigen dramatischen Schöpfungen. Die Herzensneigung der schönen Gräfin und der Sinn für harmonische Lebensgestaltung lockt ihn in die erste dieser beiden Welten hinüber. Aber noch kann der bürgerliche Jüngling die Gleichberechtigung in ihr nicht erhoffen. So gibt er sich ganz der Bühne hin und will ihr durch würdige Darstellung von Shakespeares Werken höhere Würde verleihen.

Wilhelm führt seinen Genossen einem der besten Theaterleiter zu und darf hoffen, mit dessen Hilfe seine hohen Absichten zu verwirklichen. Auf dem Zuge nach der großen Handelsstadt (Hamburg?) werden die Reisenden von marodierenden Soldaten überfallen, und vor dem verwundeten Wilhelm taucht als hilfreiche himmlische Erscheinung die adlige Frau auf, deren Besitz, wie vermutlich schon jetzt geplant war, ihm als höchster Lohn aller Irrtümer und Leiden am Schlusse seiner Lehrzeit zugleich den Hinübertritt in die Gemeinschaft der Edelsten besiegeln sollte.

Damit schließt die Abschrift von „Wilhelm Meisters theatralischer Sendung", die wir Barbara Schultheß danken. Keiner andern Dichtung der ersten zehn Weimarer Jahre hat Goethe ein solches Maß von Arbeit zugewendet wie seinem „geliebten dramatischen Ebenbild". Von 1782—1785 hat er alljährlich zum vorbestimmten Zeitpunkt je ein Buch geendigt, so daß am 12. November 1785 die Hälfte des geplanten Ganzen fertig vor ihm lag.

Noch ein Stück des siebenten Buches ist vor der italienischen

Reise entstanden, aber vom Frühjahr 1786 an haben die Gedanken Goethes so ausschließlich die Richtung nach Italien genommen, daß er sich zu der Arbeit an dem Roman nur zurückzwingen konnte. Als Goethe Italien betreten hat, will er Verona oder Vicenza Mignon zum Vaterlande geben; der Anblick von Palladios Teatro Olimpico in Vicenza und die Eindrücke der lebendigen italienischen Bühne lassen seine Abneigung gegen das Schauspiel der Gegenwart immer stärker werden. In Rom gibt der Umgang mit Karl Philipp Moritz frische Anregung, da der neue Freund in seinem Roman „Anton Reiser" eigene Schicksale dargestellt hatte, die denen „Wilhelm Meisters" in vielem verwandt waren. Am 10. Februar 1787 spricht Goethe gegen Karl August den Entschluß aus, seinen Roman mit dem Eintritte des Helden in das 40. Jahr schließen zu lassen und das Werk zu endigen, wenn er selbst das gleiche Alter erreicht habe.

Weder in Rom noch nach der Heimkehr war dieser Entschluß zu verwirklichen, um so weniger, da die Wiedergeburt des Menschen und Künstlers Goethe auch für den Roman sowohl in den ausgeführten wie namentlich in den nur geplanten Teilen viele Änderungen von höchster Wichtigkeit bedingten. Als Leitmotiv der neuen Auffassung können die in Italien niedergeschriebenen Worte gelten: „Wilhelm, der eine unbedingte Existenz führt, in höchster Freiheit lebt, bedingt sich solche immer mehr, eben weil er frei und ohne Rücksichten handelt". Aber bis sich diese neuen Absichten künstlerisch gestalteten, verging noch geraume Zeit. Erst das Jahr, das Schiller und Goethe zusammenführte, brachte auch „Wilhelm Meisters Lehrjahre" zum Ausreifen.

So blieb unter den großen epischen Plänen Goethes der eine, „Die Geheimnisse", für immer Bruchstück, der andere trat erst in einer anderen Lebensperiode innerlich umgestaltet ans Licht. Auch den bedeutsamen dramatischen Gebilden desselben Zeitraumes war zunächst keine Vollendung beschieden; aber eine Reihe kleiner Gelegenheitsdramen gediehen in der

Weimarer Hofluft, die den Dichter zum stets bereiten Helfer künstlerisch geadelter Geselligkeit werden ließ.

Da seit 1774 in Weimar aus Mangel an einem geeigneten Saal keine Berufsschauspieler mehr auftraten und die allgemein herrschende Theaterleidenschaft wie allenthalben auch hier Befriedigung verlangte, so tat sich die Hofgesellschaft unter Goethes Leitung zu einem Liebhabertheater zusammen. Von 1775—1783 bestand die Dilettantenbühne, deren einzige Bedeutung schon dadurch gekennzeichnet wird, daß ihr Direktor, Regisseur, Dichter und Hauptdarsteller Goethe hieß. Wohin die Lustigen von Weimar ihre Schritte lenkten, folgte ihnen der leichte Thespiskarren nach.

In engen Hütten und im reichen Saal,
Auf Höhen Etterburgs, in Tiefurts Tal,
Im leichten Zelt, auf Teppichen der Pracht,
Und unter dem Gewölb' der hohen Nacht

wurde den Musen gehuldigt, in Weimar selbst nur in einem armseligen gemieteten Raum, der erst 1780 durch ein stattlicheres Gebäude an der Stelle des heutigen Weimarer Theaters ersetzt wurde.

Nur eine Künstlerin von Beruf, Corona Schröter, nahm ständig an den Aufführungen teil; daneben trat ein einziges Mal im Jahre 1778 der größte lebende deutsche Schauspieler, Ekhof, als Gast auf. Aber Goethe konnte es wagen, die Dilettanten auch an schwierigere Aufgaben, an Lessing, Molière, Gozzi heranzuführen und ihnen seine eigenen Schöpfungen anzuvertrauen.

Von seinen Werken gelangten zur Aufführung: 1776 Erwin und Elmire, Die Geschwister, Die Mitschuldigen, 1777 Lila, 1778 Der Triumph der Empfindsamkeit, Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern, 1779 Iphigenie auf Tauris, Die Laune des Verliebten, 1780 Jery und Bätely, Die Vögel, 1782 Die Fischerin.

Von den neuen Schöpfungen in dieser Reihe ist die erste das einaktige Schauspiel „Die Geschwister“, gedichtet

vom 26. bis 29. Oktober 1776. Sie sind eine sinnige Huldigung für Charlotte von Stein, der Goethe schon zuvor durch den „Falken" die Dramatisierung einer schönen Novelle Boccaccios, des reinen Ausdrucks aufopfernder Liebe, sein tiefstes Gefühl zu künden plante. Ihr Geist schwebt verklärt über der Handlung der „Geschwister", unseres besten ernsten Einakters. Ohne eine tragische Wirkung anzustreben, die in dieser Gattung unerreichbar erscheint, streift er die Grenze des Tragischen, läßt drei Menschen von Fleisch und Blut in einer kurzen Stunde eine Fülle von Leid und Lust durchleben, die eine überraschend schnelle, aber nicht minder wahre Entwicklung ihrer Charaktere bewirkt, und führt zwei Liebende durch das Dunkel einer gewaltsam bekämpften heißen Neigung zur seligen Klarheit. Das Bängliche in der scheinbaren Berührung geschwisterlicher Liebe und sinnlicher Leidenschaft kommt dank der ruhigen milden Grundstimmung kaum zum Bewußtsein. Der realistische Jugendstil Goethes, zur höchsten Abklärung gereift, so daß er an die Idealkunst grenzt, feiert in diesem kleinen Meisterstück einen seiner höchsten Triumphe.

Unmittelbar nach der Entstehung der „Geschwister" tat Goethe als Dramatiker den ersten Schritt in das Reich der schönen Form, zurück zu den verlassenen Idealen Winckelmanns. Für Corona Schröter schuf er „Proserpina", in der damals beliebten Zwittergattung des Melodrams, doch durchtränkt mit der reinsten und edelsten Poesie. Eine Gestalt der antiken Sage ist hier mit warmem individuellen Gefühl erfüllt. Der Dichter benutzt sie nicht, wie einst im „Prometheus", um seine subjektiven leidenschaftlichen Regungen zum charakteristischen Ausdruck zu bringen, sondern er läßt ihr die schönen weichen Linien und vertieft sie nur, er bringt uns die holde schmerzerfüllte Königin des Schattenreiches menschlich nahe.

Vor Goethes Zeit und in seiner Jugend waren die Gestalten der antiken Sage die beliebtesten Helden der Dramatiker gewesen. Aber es ging von ihnen keine Wärme aus. Sie wandelten in der französischen Tragödie und bei den deutschen

Nachahmern gleich seelenlosen Schatten über die Bühne oder wurden, wie bei Wieland, zu kleinen Menschen der Gegenwart. Goethe war es gegeben, ihnen nichts von ihrer Größe zu nehmen, und sie doch unserm Herzen so nahe zu bringen, daß wir mit ihnen empfinden, daß sie als Bürger zweier Welten, des Altertums und unserer Zeit, von neuem auflebten. Er verband so das, was die Sturm- und Drangperiode errungen hatte, das freie Walten der Leidenschaften, das Recht auf die Darstellung der Innenvorgänge um ihrer selbst willen, die tiefere und feinere Charakteristik, mit der Tradition, die von der Kunst schöne Natur, die edle Einfalt und stille Größe der Alten in der äußeren Form und den Gesinnungen forderte.

„Proserpina", das erste Erzeugnis dieser Verschmelzung zweier scheinbar unendlich weit getrennten Kunstwelten, wurde durch die Einschaltung in eine Farce des alten Jugendstils, den „Triumph der Empfindsamkeit", um den besten Teil ihrer Wirkung gebracht.

Goethe opferte damit das reine Werk jenen „Spielen der Eitelkeit" auf, denen er so manche gute Stunde widmete. Das erste von ihnen ist das Singspiel „Lila", aufgeführt am 30. Januar 1777 zur Feier des Geburtstags der Herzogin Luise. Es steht fest, daß Goethe hier den Versuch gewagt hat, auf das unerquickliche Verhältnis Karl Augusts zu seiner jungen Gemahlin durch ein künstlerisches Bild bessernd einzuwirken. Heute vermögen wir nicht mehr zu erkennen, in welcher Weise er diese gute, aber gewiß nicht gefahrlose Absicht ausführte, weil das Stück in Rom 1788 so umgearbeitet wurde, „daß man es nicht mehr erkennen solle".

Nahe damit verwandt ist die dramatische Grille „Der Triumph der Empfindsamkeit", die gerade ein Jahr später auf der Liebhaberbühne in Weimar erschien. Ursprünglich ebenfalls als Oper „Die Empfindsamen" geplant, stellt es eine doppelte Heilung dar.

Der Prinz Oronaro, zuerst Radegiki genannt, ist ein Vertreter jener Sentimentalität, die nach dem Erscheinen des

„Werther“ gefahrdrohend um sich griff und in unwahren Gefühlen, in gemachter, übertriebener Naturschwärmerei sich erging. Das typische Buch dieser tränenreichen, weichlichen Gattung, Millers „Siegwart“, war 1776 hervorgetreten. Mit Anlehnung an Gozzis „L'amore delle tre melarance“ erfindet Goethe eine Handlung, die den schwärmerischen Prinzen von der Empfindsamkeit heilt und zur echten Empfindung, zur Erkenntnis seiner Torheit führt. Die Puppe, die mit allen den Modebüchern der Zeit, darunter auch dem „Werther“, angefüllt ist und ihm die Geliebte bedeutet, wird in ihrer Nichtigkeit erkannt. Gleichzeitig erhält die Königin Mandandane, die durch die Liebe zu dem schwärmerischen Prinzen selbst in Schwermut verfallen ist und sich von ihrem tüchtigen heiteren Gemahl abgewendet hat, durch eine poetische Kur ihre Gesundheit zurück.

Die satirische Posse, durchtränkt mit ironischen Anspielungen auf Persönlichkeiten und literarische Verhältnisse, besitzt als Drama gar keinen, als „document humain“ den allerhöchsten Wert, weil sie uns tief hineinblicken läßt in Goethes damaliges Seelenleben und in das der Menschen, die ihn umgaben (Andrason — Karl August mit goetheschen Zügen, Mandandane — Herzogin Luise, Feria — Frau von Stein, Oronaro — vielleicht Prinz Konstantin).

Eine Frucht der Schweizer Reise von 1779 ist das Singspiel „Jery und Bätely“, entstanden auf der Fahrt und deshalb wohl geeignet, auch später noch Goethe bei seinem Anblick die Gebirgsluft empfinden zu lassen. Uns werden freilich die edlen Gestalten, die Goethe in Bauernkleider gesteckt hat, nicht mehr den Eindruck der Echtheit machen können. Goethe war hier nur bestrebt, seinem Schützling Kayser eine dankbare Unterlage für die musikalische Komposition zu liefern. Der Brief, in dem er Kayser die nötigen Anweisungen dafür gab, ist ein hervorragendes Zeugnis für seinen klaren Blick in das Wesen des Musikdramas, besonders bemerkenswert die Stelle, an der er für die Rezitative die Anwendung von Leitmotiven vorschlägt.

Seckendorf hat schließlich, da Kayser zu lange zögerte, die erste Komposition des Stückes geliefert, wobei Goethe an Stelle des zum Gesang bestimmten Dialogs in Versen die jetzige Prosafassung treten ließ und die ursprünglich vorhandene Mutter Bätelys, wohl aus Mangel an einer geeigneten Vertreterin der Rolle, in einen Vater umwandelte. Noch 1825 hat er dem kleinen Stücke einen neuen, volleren Schluß gegeben; aber alle seine Arbeit daran wie die der zahlreichen Tonsetzer, die sich desselben annahmen, ist verlorene Liebesmüh gewesen.

Das bedeutsamste unter den heiteren Werken für die Weimarer Liebhaberbühne sind „Die Vögel“. Man darf sich mit Wieland freuen, daß Goethe im Jahre 1780 mitten unter den unzähligen Plackereien seiner Ministerschaft noch so viel gute Laune im Sack hatte, um die Fabel der „Vögel“ des Aristophanes in dieser genialen Weise auf die literarischen Verhältnisse Deutschlands hin umzugestalten. Die Vögel sind ihm hier die gedankenlose Menge, die sich von jedem schlauen Vogelsteller ins Garn locken läßt. Neun Jahre später sollte das übermütig hingeworfene Bild durch die großen Ereignisse auf dem Welttheater die Bestätigung seiner Wahrheit erhalten.

Derber Verhöhnung im Kreise der Weimarer verfiel 1779 Friedrich Jacobis empfindsam verworrener Roman „Woldemar“. Goethe las die Schlußkapitel mit allerlei boshaften Veränderungen im Ettersburger Park vor und nagelte dann das Buch an eine Eiche. Anna Amalia fand an dem Spaße solchen Gefallen, daß sie den von Goethe veränderten Schluß des Romans für die Vertrautesten drucken ließ.

Wie empfänglich für solchen literarischen Scherz sie war, bezeugt Goethes Gabe am Weihnachtsabend 1781. Kraus hatte auf seine Veranlassung ein großes Tableau in der Art der Jahrmarktsbilder hergestellt, auf dem in witzigen Figuren die hervortretendsten Erscheinungen der zeitgenössischen Dichtung dargestellt waren. Goethe trat in der Kleidung des Bänkelsängers vor das Bild und trug, mit dem Stabe auf die

Gruppen deutend, die Erklärung, betitelt „Das Neueste von Plunderssweilern“, vor.

Abgesehen von dem Interesse, das die ironischen Urteile Goethes über seine Mitbrüder auf den Parnaß erregen, bezeugt die humordurchtränkte Dichtung auch das literarische Leben des Weimarer Hofes. Im Sommer 1781 kam es sogar zur Begründung einer eigenen Zeitschrift, die nur von den Beiträgen dieses kleinen Kreises lebte und handschriftlich verbreitet wurde, des Journals von Tiefurt.

Darin erschien unter anderem ein Bericht Karl Augusts über eine schöne Huldigung, die Goethe am 28. August 1781 von der Hofgesellschaft dargebracht worden war. Ein Schattenspiel „Minervas Geburt, Leben und Taten“ feierte den Tag, der „vor 32 Jahren dem Publico und verschiedenen diese Wohltat erkennenden Menschen einen Mann schenkte, welchen wir jetzt für einen unserer Besten und gewiß für den weisesten Schriftsteller ehren“. In den Wolken erschien ein G, das Minerva bekränzte, und zur Seite der Name „Iphigenie“ und die ersten Buchstaben des Namens „Faust“.

Gleich weit getrennten Bergriesen ragen die beiden gewaltigen Werke, die größten die Goethe bis dahin geschaffen hatte, auf. Wir kennen den Weg, der von dem titanenhaften Ungestüm des Unmenschen ohne Zweck und Ruh zu der weihevollen Schönheit der griechischen Priesterin führt. Vier Jahre haben Goethe genügt, ihn zu durchmessen, dank dem läuternden, beruhigenden Einfluß strenger Pflichterfüllung und der edlen Freundin Charlotte von Stein.

Im Jahre 1776, als er darauf sann, ihr geliebtes Bild in künstlerischer Form (im „Falken“, in den „Geschwistern“) festzuhalten, trat er zuerst der Iphigeniensage näher. Er kannte, wohl nur aus Brumoys „Théâtre des Grecs“, des Euripides „Iphigenia bei den Tauriern“, die einzige erhaltene von den Tragödien des Altertums, die die wundersame Errettung der Geschwister, die Entsühnung des Orest und seines Hauses behandelten. Die neueren französischen Bearbeitungen

des Stoffes, wie Racines erst 1747 bekanntgewordenen Entwurf und Lagranges „Oreste et Pylade“, der in Johann Elias Schlegels „Geschwistern in Taurien“ eine verbreitete deutsche Bearbeitung gefunden hatte, sind ihm vermutlich fremd geblieben.

Dort war schon der edelmütige Streit der Freunde und die effektvolle Erkennungsszene der Geschwister dem ursprünglichen Gang des Euripideischen Dramas eingefügt; aber noch nirgend war der Knoten der Handlung wirklich gelöst worden: überall führte die plötzliche Erscheinung der Göttin Artemis den befriedigenden Ausgang herbei.

Vermutlich ist es dieser Punkt gewesen, der Goethe so lange mit der Ausführung zögern ließ. Sollte seine Heldin so rein und groß erscheinen, wie sie ihm vorschwebte, so durfte kein Schatten auf ihren Charakter fallen. Die mit Hinterlist und Lüge unternommene Entführung des ihr anvertrauten Heiligtums mußte vermieden werden.

Zu Anfang des Jahres 1779 war ihm die Beseitigung dieses Hindernisses gelungen. Am 14. Februar begann er die „Iphigenie auf Tauris“ zu diktieren. Liebliche Töne eines Quartetts von Musikern mußten seine Seele während des Dichtens aus den Banden der Akten und Protokolle lösen, und frei schuf sie an den edlen Gestalten, die sich ihr entrangen. Auch während einer Reise zum Zwecke der Soldatenaushebung vom 28. Februar bis zum 11. März ging die Arbeit an der „Iphigenie“ eifrig fort; während ihn in Buttstedt die Rekruten umstanden, schwang sich sein Geist in die erhabene Welt der Dichtung. Am 15. März konnte er bereits Knebel, der den Thoas spielen sollte, die ersten drei Akte übersenden, der vierte entstand an einem Tage, dem 19. März, in dem Bretterhäuschen auf dem Schwalbenstein bei Ilmenau, am 28. war das wunderbare Werk vollendet.

Der 6. April 1779 war der denkwürdige Tag, an dem Goethes „Iphigenie“ zum ersten Male aufgeführt wurde. Goethe, in überwältigender Schönheit prangend, spielte den

Orest, Corona Schröter die Iphigenie, Prinz Konstantin den Pylades, den später auch Karl August darstellte. Goethe freute sich der guten Wirkung, die das Stück besonders auf reine Menschen tue; aber er war trotz des Erfolges nicht gesonnen, es der Öffentlichkeit vorzulegen, ehe er ihm noch mehr Harmonie im Stil verschafft hätte. Denn die erste Fassung schwankte zwischen prosaischer und rhythmisch gehobener Rede; der größte Teil ließ sich mit ganz geringen Änderungen in freie Verse auflösen, ein Versuch, den Lavater mit der von Goethe empfangenen Handschrift selbständig schon 1780 wagte.

Gleichzeitig nahm auch Goethe eine gründliche ergänzende und veredelnde Überarbeitung vor, immer noch äußerlich die Prosaform bewahrend, obwohl inzwischen Lessings „Nathan der Weise“ die Vorteile des jambischen Verses für Dichtungen höherer Art gezeigt hatte.

Noch in Karlsbad 1786 folgte ein Versuch, durch die Auflösung in freie Verse den gehobenen Rhythmus der Rede anzudeuten; doch wurden Goethe durch das Lesen der Sophokleischen „Elektra“ seine kurzen Zeilen „ganz höckerig, übelklingend und unlesbar“ und er begann sogleich die erste Szene umzuändern.

Auf Herders Rat nahm er die „Iphigenie“, die er schon für druckfertig gehalten hatte, mit den unvollendeten Werken nach Italien mit. In Torbole am Gardasee schrieb er den ersten Monolog in Jamben um, in Verona und Vicenza arbeitete er daran fort. Auf der Reise nach Bologna kam ihm der Plan einer „Iphigenie auf Delphos“, (so schrieb er, nach alter falscher Annahme die Orakelstadt Delphi für eine Insel haltend), der aber nicht weiter verfolgt wurde. Dann mahnte ihn, in Bologna angekommen, die gesunde, sichere Jungfräulichkeit der heiligen Agathe im angeblichen Gemälde Raffaels, seine Heldin nichts sagen zu lassen, was diese Heilige nicht aussprechen möchte.

In Rom zog sich der Abschluß der Arbeit noch bis zum Ende des Jahres hin. Die „Iphigenie“ erschien dann 1787 im dritten

Bande der Schriften in der Gestalt, wie wir sie kennen und als eines unserer höchsten poetischen Besitztümer verehren.

Gleich einer Wunderblüte von sanfter, inniger Farbe und mildestem Duft ging sie auf. Alles Harte, was der griechischen Sage angehaftet hatte, war getilgt, der alte Stoff mit dem deutschen Geiste des Zeitalters der Humanität durchdrungen. Die Änderungen, die der Dichter an der überlieferten Handlung und den Charakteren vorgenommen hatte, waren beträchtlich. Sie zielten vornehmlich darauf hin, das Wunderbare, soweit es die innere Handlung betraf, zu beseitigen und an seine Stelle eine natürliche Motivierung, die aus dem Wesen der handelnden Personen floß, treten zu lassen.

Das zeigt sich zunächst an der Vorstellung von dem Fluche der Tantaliden. Weil der Ahnherr Tantalus sich überhoben hat, wiederholen und steigern sich in jeder Generation die Verbrechen. Ein solches Wirken des Schicksals, das erbarmungslos den Unschuldigen um der Sünden der Väter willen verfolgt, erkennen wir nicht an; Goethe begründet deshalb die Greuel aus den gemeinsamen, sich naturgemäß immer steigernden Eigenschaften des wilden Stammes.

Die Lösung des so aufgefaßten Fluches erfolgt, wenn aus diesem Geschlecht ein Mensch entspringt, der von der wilden Art seines Hauses nichts geerbt hat. Es ist Iphigenie. Ein Wunder nennt es Thoas, aber sie gibt ihm die Erklärung. Unberührt ist sie von dem Anblick der Greuel, der einen wilden Sinn hätte aufreizen können; die gütige Hand der Göttin hat sie zu ihrem Heile zum fernen Gestade entrückt. Hier hat sie sich in der Stille, die alles Edle reifen läßt, immer höher zu reiner Weiblichkeit hinaufgebildet, so daß die ererbten Triebe über sie keine Macht haben.

Goethe hatte es durch seine Besänftigerin Charlotte von Stein erfahren, welchen Einfluß eine abgeklärte harmonische Frau auf das gärende Ungestüm des Mannes auszuüben vermag. So unterwirft er nun auch Orests Charakter dieser Kraft. Er, der Letzte des unseligen Geschlechtes, wird, durch die

Schwester geläutert, zum edel-ruhigen, gefesteten Manne heranreifen.

Zunächst gilt es innerhalb des Dramas, ihn von den Gewissensqualen der Erinnyen, die ihn als unentrinnbare Verfolgerinnen vor sich herjagen, zu erlösen. Indem er die Pflicht der Rache für den Tod des Vaters erfüllte, ist er zum Muttermörder geworden. Für die Griechen genügte die Erfüllung der von Apollo gestellten Aufgabe, um die Schuld und das Gefühl der Schuld von Orest zu nehmen. Für Goethe war die äußerliche Lösung unmöglich. Orest mußte, wie Pylades sagt, selbst das Amt der Furien auf sich nehmen und sich selbst von ihnen befreien. Diese Befreiung vollzieht sich in erster Linie durch die beruhigende Einwirkung der Schwester, dann durch die Sühne, die, wie er glaubt, durch seine Hinrichtung geleistet werden soll. In die Zukunft vorausblickend, sieht er durch die seiner Meinung nach verdiente Strafe, die ihn trifft, sich selbst gereinigt und befreit; auch die Ahnen erscheinen ihm, gemäß der friedlichen Stimmung, die ihn überkommt, in freundlichem Lichte.

So ist in der Heilung, die man als ein unbegreiflich hohes Wunder betrachtet hat, alles psychologisch motiviert, nichts Wunderbares. Man braucht nicht den christlichen Begriff des stellvertretenden Leidens heranzuziehen, das doch nur dem bußfertigen Sünder, der Orest n i ch t ist, zugute kommen kann; man braucht ebensowenig einen magischen Einfluß der Berührung Iphigeniens anzunehmen oder gar den Vorgang einfach als unerklärlich zu betrachten.

Auch am Schlusse des Dramas, der Stelle, wo keine frühere Behandlung der Sage das gewaltsame Eingreifen der Gottheit entbehren konnte, ist bei Goethe alles innerlich motiviert. In der neu erfundenen Lösung gipfelt der Adel der Dichtung.

Dieser Abschluß war nur dadurch möglich, daß Goethe die Gestalten der Sage auf eine weit höhere Stufe der Gesinnungen hob. Nur wenn der rohe Barbarenkönig zum edlen, entsagungsfähigen Herrscher wurde, Iphigenie alles Niedrige von sich zu weisen vermochte, ohne den kalten Tugendheldinnen der alten

Schule zu gleichen, war der neue Abschluß möglich. Orest erscheint nun als edler, feuriger, großdenkender Mann; doch Pylades behielt etwas von der Schlauheit des Griechen, die aber durch eine Fülle von liebenswürdiger Heiterkeit, kühnem Mut und aufopferungsfähigem Freundessinn reichlich aufgewogen wurde.

Gemeinsam ist allen in diesem edlen Drama Handelnden die reine Menschlichkeit, die alle menschlichen Gebrechen sühnt. Wenn Goethe später die „Iphigenie“ „verteufelt human“ nannte, so zielt das darauf, daß ein abstraktes Ideal höchster Charakter- und Seelenbildung die individuellen Züge allzusehr verwischt hat. Hier erblicken wir weder Griechen noch Deutsche; wir sehen Gestalten einer reineren Welt in dem sanften Lichte abgeklärter Empfindung dahinwandeln. Nicht einmal in die sehnende Liebe des wilden Skythen zu der Priesterin darf sich ein unedles Verlangen einmischen.

Die Heldin bleibt nicht von schwerem Streit in ihrer Seele frei. Kämpfend scheidet sie die Neigung zum Betrug, die ihr wie ein fremder Blutstropfen eingeflößt worden ist, wieder aus; aber selbst da verzerren sich ihre großen Linien nicht in wildem Schmerze, wie sich auch die leidenschaftlichen Klagen des bejammernswerten Bruders auf ihrem milden, hoheitsvollen Antlitz nur in dem Ausdruck tiefer Ergriffenheit und innigen Mitgefühls widerspiegeln.

Orestes ist der einzige, der in lauten Ausbrüchen der Verzweiflungsqual Luft macht, und sie wirken um so erschütternder, je stärker sie sich von den gemäßigten Stimmen der übrigen abheben. Mit dem von der unsichtbaren Geißel der Eumeniden gepeitschten Orest hatte sich Goethe früher verglichen, ebenso mit Kain. Wie sie ersehnte er jahrelang vergeblich Ruhe. In den Armen der Frau von Stein hatte seine zerstörte Brust sich wieder aufgeruht, wie die Orests am Busen der Schwester. So fand Goethe für die Verzweiflung des schuldig Schuldlosen die wahrsten Töne.

Die Wahnsinnsszene des Orest und das Parzenlied

Iphigeniens sind die dramatischen Höhepunkte der Handlung. Obwohl eng zusammengefaßt an einem Orte und in dem Zeitraum weniger Stunden, schreitet sie nicht stürmisch vorwärts. Es bleibt den Redenden frei, sich in Betrachtungen und Sentenzen, im scharfsinnigen Wortkampfe über allgemeine Begriffe zu ergehen, vor allem ihr Inneres bis in die geheimsten Falten hinein zu enthüllen. Der äußere Vorgang, wie Orest die vom Gotte gestellte Aufgabe löst und die Schwester heimführt, tritt gänzlich zurück hinter seiner Selbstbefreiung und dem Seelenvollen der ganzen Dichtung, vor allem der Heldin.

Unser deutsches Publikum ist gewöhnt, von der Bühne herab stärkere Impulse zu empfangen, und der Hörer bedarf einer feingestimmten Seele, einer durchaus empfänglichen Stimmung, um von diesen zarten, edlen Tönen erregt und gerührt zu werden. Ebenso reichen die üblichen Mittel der Darstellung hier nicht aus. Weder die auf dem Kothurn daherschreitende Heroine noch die jugendliche Sentimentale vermag mit dem Können ihres Faches die Umrisse der Gestalt Iphigeniens auszufüllen. Die vornehmste Bildung des Geistes und der Seele, klassische Ruhe und Schönheit der Bewegung und innige Wärme des Tons, die reifste Kunst und die naive Ursprünglichkeit des Gefühls müssen sich vereinigen, um eine Künstlerin zur Verkörperung dieser Gestalt zu befähigen, und dasselbe gilt von den übrigen vier Rollen und dem gesamten Stil des weihevollen Schauspiels.

Wo ist die Bühne, das Publikum, die diesen Ansprüchen standhielten? Daher erklärt es sich, daß die „Iphigenie" niemals von den Brettern herab ihre volle Wirkung ausübt, und daß der stille Leser mit Hilfe der Phantasie sich weit vollkommener ihre edle Menschlichkeit vor Augen zu zaubern vermag.

Die Gründe, die noch heute der Wirkung der „Iphigenie" im Wege stehen, hinderten in weit höherem Maße die verständnisvolle Aufnahme bei den Zeitgenossen. Als Goethe die Handschrift von Rom nach Weimar sandte, kamen ihm von dort nur Töne bedingten Lobes entgegen, und nach dem ersten

Druck im dritten Bande der Schriften 1787 vergingen noch fünfzehn Jahre, bis das Schauspiel zum ersten Male, in Weimar am 15. Mai 1802, auf der Bühne erschien.

Das Haupthindernis, das die erhabene Dichtung ihr so lange ferngehalten hatte, war die Versform gewesen. Seit Jahrzehnten hatten sich in Deutschland Schauspieler und Publikum der gebundenen Rede völlig entwöhnt; noch 1787 hatte Schiller seinen „Don Carlos" in Prosa umschreiben müssen, um ihn der Bühne zuzuführen. Und dabei nähert sich der nach dem Muster des „Nathan" gebildete Vers des „Don Carlos" weit mehr dem prosaischen Ausdruck als die regelmäßig dahinfließenden, nur selten die vorgeschriebene Silbenzahl vernachlässigenden Jamben der „Iphigenie". Ihnen haftet eine gewisse Einförmigkeit an; die reiche Fähigkeit unseres dramatischen Verses, den Wechsel des Rhythmus charakteristisch zu verwenden, wird kaum genutzt.

In dieser äußeren Eigenschaft prägt sich etwas bedeutsames Innerliches ab, jener Übergang zum Kultus der Form an sich, der die neue Kunst- und Lebensanschauung Goethes bezeichnet.

Ihr Werden drückt sich in dem langsamen Reifen der „Iphigenie" aus, ihre Vollendung zeigt leuchtend die Dichtung des „Torquato Tasso".

Der junge Goethe suchte entgegen der überlieferten Ansicht, die Kunst und Wirklichkeit voneinander trennte, in kühnem Ansturm das Wirkliche poetisch zu gestalten. Darin hatte Merck die besondere Mission des Freundes erkannt. Nun wurde ihm aber der Erdenrest, der allen im Realen wurzelnden Kunstwerken anhaftet, peinlich; an Stelle der Natur wird die Phantasie seine Göttin. Durch ausgebreitete praktische Tätigkeit erkennt er die Kluft, die das reale Leben von der Welt der Ideale trennt, die Gefahr, in der der Künstler schwebt, den Forderungen der Wirklichkeit nicht genügen zu können. Goethe wandelte sicheren Schrittes auf dem schmalen Grat dahin, von dem er beide Reiche überblickte; aber wie viele hatte er

schon auf diesem gefahrvollen Wege straucheln und in den Abgrund der Verzweiflung, des Wahnsinns versinken sehen!

Im „Werther“ hatte er die Disproportion des Lebens und des Gefühls dargestellt, im „Tasso“ zeichnet er, nach seinem eignen Ausdruck, die Disproportion des Lebens und des Talents.

Schon als Knabe war Goethe durch Koppes schwerfällige Übersetzung des „befreiten Jerusalems“ aufs tiefste gerührt worden, ein Eindruck, der ihm noch bei der Ausarbeitung der ersten Bücher des „Wilhelm Meister“ voll lebendig war. In der Vorrede zu der Übersetzung war das Schicksal des unglücklichen Dichters nach der verbreiteten Tradition erzählt. Er habe eine vornehme Dame namens Leonora geliebt, aber seine Liebe so geheimgehalten, daß man nicht einmal wisse, ob sie der Schwester Alphonsos von Ferrara oder der gleichnamigen Gräfin oder deren Kammerfräulein gegolten habe. Er sei durch diese Leidenschaft allmählich in Gemütsverwirrung geraten, in der er einem Edelmann, der von dem Liebesgeheimnis redete, den Burgfrieden brechend, in der Hitze einen Schlag ins Gesicht versetzte und, von dem anderen herausgefordert, mit ihm focht. Der Herzog ließ ihn darauf in Verhaft nehmen, um ihn, wie er vorgab, vor ferneren Nachstellungen zu schützen; aber Tasso nahm sich dieses so zu Herzen, daß er in eine außerordentliche Traurigkeit und Angst geriet, welche endlich zu einer öfteren Verwirrung seines Verstandes ausschlug und ihn in einen bejammernswerten Zustand versetzte. Kurz zuvor, nämlich 1574, hatte er in seinem 30. Jahre das „befreite Jerusalem“ vollendet. Bald darauf kam ihm die Lust an, seine Schwester, die an einen Edelmann zu Sorrento verheiratet war, zu besuchen, welches er auch in Hirtenkleidern, um wegen der wider ihn vormals ergangenen Achtserklärung nicht erkannt zu werden, bewerkstelligte.

Koppes sagenhaft gefärbte Erzählung von Tassos unglücklichem Schicksal muß sich dem werdenden Dichter tief eingeprägt haben. Sie folgte der verbreitetsten Biographie, verfaßt von Giovanni Battista M a n s o, erschienen in Venedig 1621, die

Goethe in erster Linie für sein Drama benutzte, während er der Komödie Goldonis „Torquato Tasso“, falls sie ihm überhaupt bekannt war, gewiß nichts für seinen ernsten Zweck entnehmen konnte. Für die Katastrophe bot ihm die Abhandlung Muratoris den Stoff, in der die Sage von dem Kusse, den Tasso der Prinzessin gegeben haben soll, angeblich die Ursache seiner Einkerkerung, erörtert ist.

Genau ein Jahr nach der Vollendung der „Iphigenie“, am 30. März 1780, begann auf einem Spaziergang nach dem lieblichen Tiefurt die Erfindung des Stückes. Nachher fehlte es dem Dichter längere Zeit zur Ausführung an der nötigen Sammlung, und so begann er erst den 14. Oktober an dem Drama zu schreiben. Nach einem Monat war der erste Akt vollendet; aber die Arbeit am zweiten zog sich bis in den August 1781 hin, um dann überhaupt bis zur italienischen Reise gänzlich zu stocken.

Dieser alte, erste „Tasso“ Goethes war wie die „Iphigenie“ in poetischer Prosa abgefaßt. Die beiden ersten Akte glichen den späteren in bezug auf Plan und Gang ungefähr, aber sie hatten etwas Weichliches, Nebelhaftes.

Jedenfalls müssen die Änderungen, welche die Bearbeitung in Versen erforderte, weit einschneidender als die der „Iphigenie“ gewesen sein. Denn die neue, gewissenhaftere Lebensbeschreibung Tassos von Serassi (1785), die Goethe erst in Rom kennen lernte, hat ihm auch für den Anfang eine ganze Reihe von wichtigen Zügen, die seine früheren Quellen nicht boten, geliefert.

Das Wichtigste, was er der neuen Biographie entnahm, waren die Nachrichten über Tassos Gegner am Hofe zu Ferrara. Manso hatte von ihnen nur im allgemeinen gesprochen; durch Serassi erhielt er ihre Namen und ihre Charakteristik. Der Staatssekretär Giambattista Pigna, der im Jahre 1575 starb und sich auch als Dichter versuchte, war, obwohl Tasso sich auf Wunsch der Prinzessin um seine Gunst bemühte, ihm aus Eifersucht auf seinen Dichterruhm und die

Gunst der Frauen feindlich gesinnt, und dieser Haß erbte sich auf Pignas Nachfolger Antonio Montecatino fort.

Zunächst gab Goethe dem Gegenspieler Tassos, der in der ältesten Form des Dramas schon vorhanden gewesen sein muß, den Namen Pignas, dann aber setzte er, als die Dichtung fast vollendet war, den zweiten Staatsmann, Antonio Montecatino, an seine Stelle, wohl hauptsächlich, weil ihm der Name Antonio klangvoller erschien als Battista, daneben weil Antonio den Untergang Tassos miterlebt und dazu beigetragen hatte.

Im Februar 1787 begann in Rom die Neubearbeitung und Vollendung des alten Stückes; doch wurde es bald wieder beiseitegelegt, und erst der Schmerz des Abschieds von Rom im April 1788 gab Goethe die geeignete Stimmung. In den Gärten von Florenz schrieb er die Stellen, die seinen wehmütigen Gefühlen entsprachen, und verglich sein Schicksal mit dem Tassos.

Damals dichtete er an dem noch fehlenden dritten und vierten Akte, in denen die schmerzlichen Empfindungen überwiegen, dann ging er an die Umarbeitung der beiden ersten. Zuletzt entstanden die Schlußszenen des ersten Aktes und der dritte, mit dem das Werk, das „langsam wie ein Orangenbaum“ gereift war, im Juli 1789 abgeschlossen wurde. Es erschien im Januar 1790 im siebenten Bande der Schriften.

„Tasso“ ist das vollkommenste dramatische Kunstwerk, das Goethe geschaffen hat. Nie, auch nicht im „Faust“, hat er einen Stoff gefunden, wo er so unmittelbar aus dem tiefen Borne des Erlebten und Gefühlten schöpfen durfte, nie ist es ihm gelungen, das Wirkliche in solchem Maße künstlerisch zu verklären.

An einem kleinen kunstbegeisterten Hofe, gehegt und gepflegt von einem Kreise edler Menschen, lebt ein Dichter, dessen Stirn der unverwelkliche Kranz des Ruhmes schmückt. Die göttliche Gabe, die ihm verliehen ward, ist verschwistert mit der Stärke der Leidenschaft, die er nicht zu meistern vermag, und die er doch meistern muß; denn die er liebt, ist eine hohe, un-

nahbare Frau. Doppelt leidet er, weil er überzeugt ist, daß sie seine heiße Neigung im stillen erwidert, und weil die Klugheit des erfahrenen Mannes ihn die Unmöglichkeit der Erfüllung lehrt und ihn auf das nützliche Wirken im Dienste der Pflicht hinweist.

Wer ist dieser Dichter, Goethes Tasso oder der Goethe der zweiten Hälfte der siebziger Jahre? Sie sind es beide; nur daß der kluge Ratgeber in der eigenen Brust unseres Dichters wohnte und daß er ihm Gehör schenkte, ehe die Leidenschaft zu unbezwingbarer Höhe heranwuchs.

Indem Goethe die historischen Schicksale des Helden wie zuvor im „Werther" und im „Egmont" mit seinen eigenen Erfahrungen amalgamierte, entstand wieder eine halb historische Dichtung; doch brauchte der Dichter im „Tasso" nicht so einschneidende Änderungen an der Überlieferung vorzunehmen wie in den verwandten früheren Werken.

Denn was Koppe, Manso, Muratori und Serassi ihm von dem Leben Tassos berichteten, bot eine Reihe von Momenten, die nur der Konzentrierung um einen Mittelpunkt bedurften, damit ein einheitliches Ganzes entstand.

Zumal der Charakter Tassos konnte mit allen Einzelzügen ohne Veränderung in die poetische Welt Goethes übergehen. Goethe warf zwar, wie er später sagte, sich und Tasso, zwei wunderliche Figuren, mit ihren Eigenheiten zusammen; aber das kann nur für die verlorene Tassodichtung gelten, die neue beruht ganz auf den Angaben Serassis, die an der Geisteskrankheit Tassos für den modernen Psychiater keinen Zweifel lassen. Er leidet an ausgebildetem Verfolgungswahn. Seine Liebhaberei für schöne Kleider, seine kindische Freude an guten Speisen, seine Unfähigkeit, das Schädliche zu vermeiden, sein tiefes Mißtrauen, sein zweckloses Sehnen nach großer praktischer Tätigkeit, alles das sind Symptome des pathologischen Zustandes. Je weiter die Handlung vorwärts schreitet, um so klarer enthüllt er sich, und am Schlusse sieht Tasso in dem edlen, gütigen Alphons einen Tyrannen, in dem verständigen, wohlwollenden Antonio seinen Kerkermeister und Marterknecht. Er glaubt

alle gegen sich unter Führung Antonios verschworen, um ihm sein Werk und den Ruhm, der sein Haupt schmücken soll, zu entreißen. Eine Sirene ist ihm die Prinzessin, eine Buhlerin die Gräfin.

Also ist der Tasso Goethes ein Wahnsinniger? Nach Goethes Absicht gewiß nicht. Sein Held bewahrt bis zum Schluß die volle Zurechnungsfähigkeit und Verantwortlichkeit. So nahe sich der „Tasso“ auch mit den Dramen unserer Neuesten berührt, einen Geisteskranken hätte Goethe nicht zum Gegenstand einer großen Dichtung gemacht.

Für Goethe sind die überlieferten Züge, die uns als Anzeichen gestörter geistiger Funktionen erscheinen, nur Äußerungen einer außerordentlichen Erregbarkeit und des Grundsatzes „Erlaubt ist, was gefällt“, den sich das Genie nach seinen eigenen Erfahrungen als gutes Recht zugestehen darf. Aber er hat auch an anderen gesehen, daß diese Erregbarkeit zum Untergang führt, wenn kein überlegener Wille sie zügelt. Dieser Wille fehlt Tasso, und die vereinten Kräfte der wohlwollend um ihn bemühten Freunde reichen nicht aus, den Mangel zu ersetzen.

Da ist zuerst Alphons, der Typus des kunstbegeisterten, hochgesinnten Fürsten der Renaissance, neben ihm die Prinzessin Leonore, seine Schwester, die Schülerin Platos, die im Leiden verzichten gelernt hat und mit reiner Freundschaft an dem Dichter hängt, und ihre Freundin Leonore Sanvitale, in der Goethe nach dem Leben die vollendete Weltdame gezeichnet hat. Sein Modell (ausnahmsweise können wir hier einmal bei ihm von einem Modell reden) war die Gräfin Werthern auf Neunheiligen, bei der er im März 1781 zu Besuch weilte. Man braucht nur die entzückten Worte, in denen Goethe sie schildert, zusammenzustellen, um das Bild der zweiten Leonore des „Tasso“ zu erhalten: ein zierliches Wesen, liebenswürdig, einfach, klug, gut, verständig, artig; sie hat Welt oder vielmehr sie hat die Welt, sie weiß die Welt zu behandeln (la manier). Was in jeder Kunst das Genie ist, hat sie in der Kunst

des Lebens. Es kleidet sie alles, was sie sich von jedem zueignet, und was sie jedem gibt, tut ihm wohl.

Da ist endlich noch Antonio Montecatino, der geschäftskundige Staatssekretär. Er erscheint unklar und widerspruchsvoll. Es läßt sich begreifen, daß er den verstorbenen Ariosto preist und in dem lebenden Dichter, den er vor Augen sieht, den „Müßiggänger" geringschätzt, sogar daß er, um die Güte seines Herrn ins hellste Licht zu setzen, Tassos Belohnung beim ersten Begegnen als übermäßig bezeichnet und ihn dadurch ohne jeden Anlaß verletzt; aber er, der erbitterte Gegner, wird vom Herzog mit der Mission, Tasso zu versöhnen, beauftragt und übernimmt sie, und schließlich klammert der Held sich an Antonio als den letzten Rettungsfelsen.

Man kann diesen tiefen Widerspruch zu erklären suchen, indem man Antonio als kleinlichen, heuchlerischen Intriganten hinstellt, der mit allen Mitteln nur den Dichter aus Ferrara zu entfernen sucht, weil er mit ihm den Lorbeer und die Gunst der Frauen gutwillig niemals teilen will.

Aber für einen unedlen Antonio bleibt in dem „Torquato Tasso", der während und nach der italienischen Reise entstand, kein Raum. Wie ist es denkbar, daß Alphons und seine hochgesinnte Schwester einen solchen Menschen als ihren Freund und Vertrauten behandeln, daß der Dichter ihn mit so vieler Würde und so vielen weisen großen Worten begabt hätte, wenn er ihm so niedrigen Sinn unterschieben wollte, und daß er ihn am Schlusse als den Beschützer, der dem unglücklichen Helden als einziger Freund bleibt, hinstellt? So mit einem falschen Akkord zu schließen, war nicht Goethes Art.

Nein, Antonio sollte nicht als hämischer Neider und verständnisloser Feind Tassos erscheinen. Er gesellt sich zum Carlos des „Clavigo" und zu Goethes Wilhelm von Oranien. Gleich ihnen überblickt er als erfahrener Weltmann alle Möglichkeiten der gegebenen Lage, er erkennt die Gefahr der Selbstzerstörung, die ungezügeltes Temperament und falsche Illusionen für Tasso heraufbeschwören, er weist den unbedingten Anspruch

des künstlerischen Talents, dessen eigentümlichen Wert er keineswegs verkennt, auf den höchsten Rang zurück und spricht dem Träger eines solchen Talents das Recht ab, um seiner besonderen Begabung willen auch besondere menschliche Rechte zu fordern.

In der Gestalt Antonios erblicken wir das Symbol der neuen klaren Anschauung von Leben und Kunst, die Goethe in Weimar errungen hatte. Seine eigene Vernunft spricht aus dem klugen, gebildeten Lebensbeherrscher Antonio, aber sein Herz gehört Tasso und er gießt über dieses Abbild seines schmerzdurchzuckten Künstlertums den ganzen Glanz seiner Seele aus. So wendet sich das Gefühl gegen Antonio mit der richtigen Empfindung, daß die höchsten Fähigkeiten Tassos mit jenen Schwächen untrennbar verbunden sind, und will nicht begreifen, daß gerade dieser Mann, wenn irgendeiner, den verzweifelten Dichter wieder stützen und aufrechthalten kann.

Im letzten Akt sehen wir Tassos Zerrüttung bis an die Grenze des Wahnsinns steigen und schließlich in der Umarmung, deren verhängnisreiche Folgen auch dem getrübten Blicke klar sein müssen, diese Grenze überschreiten. Sein Untergang in der Umnachtung des Geistes, beraubt des Schutzes, der ihn bisher vor der harten Berührung mit dem Leben bewahrt hat, erscheint gewiß. Da eröffnet sich am Schlusse eine Aussicht auf Rettung. Tasso spricht, nachdem er Antonios Hand erfaßt hat:

„Zerbrochen ist das Steuer, und es kracht
Das Schiff an allen Seiten. Berstend reißt
Der Boden unter meinen Füßen auf!
Ich fasse dich mit beiden Händen an!
So klammert sich der Schiffer endlich noch
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte.“

Soll das heißen, daß Tasso nun von Antonio zur Mäßigung, zur Entladung seines Schmerzes im Liede geführt werde? Daß Tasso also weiter als großer Dichter schaffen und später nur noch die Narbe seiner Brust ihn an den überstandenen Kampf mahnen werde? Dann bedeutete das Drama nur eine

Episode im Leben des Helden, er vermag seine Liebe zur Prinzessin zu überwinden und bedarf Ferraras nicht.

So hat es Goethe gewiß nicht gemeint. Ihm widerstrebte es nur, die erschütternden Vorgänge, die den Untergang des historischen Tasso begleiteten, seine Dichtung beschließen zu lassen, und er lenkt deshalb den Blick von ihnen ab, nicht auf eine mögliche Rettung, sondern auf den Augenblick der Erschöpfung, der dem letzten Ringen des Helden vorausgeht.

Später hat Goethe bekannt, er erschrecke schon vor dem Unternehmen einer wahren Tragödie und sei beinahe überzeugt, daß er sich durch den bloßen Versuch zerstören könne. Aus dieser Scheu vor dem Erschütternden des tragischen Ausgangs erklärt sich das Abbiegen des Schlusses, das so viele irregeleitet hat.

Freilich hätte dieser Irrtum nicht so weite Verbreitung gefunden, wäre er nicht durch die vorausgehende Handlung begründet. Die Vorgänge, die Tassos Schicksal entscheiden, erscheinen an sich zu geringfügig, um den Untergang einer großen Natur daraus herzuleiten. Tasso läßt sich durch einen Gegner hinreißen, den Burgfrieden des Schlosses zu verletzen und wagt es, eine Prinzessin zu umarmen. Das ist alles. Allein wir befinden uns hier in einer Welt, in der jedes Überschreiten des Maßes das schwerste Vergehen bedeutet, unter Menschen, die nicht nur durch die äußere Sitte des Hofes, sondern weit strenger durch die Gebote des schönen Handelns, die sie in ihrer Brust tragen, gebunden sind. Und ferner sind die Handlungen, die äußerlich Tassos Untergang bedingen, nur Symptome der Selbstzerstörung, die sein Wesen untergräbt.

Der Gedanken- und Empfindungskreis, der im „Tasso“ umschrieben wird, ist von der äußersten Zartheit. Wie heftig auch die Leidenschaft in der Brust des Helden tobt, so liegt doch über dem Drama eine vornehme Ruhe, eine Hoheit des Stils, die auf alle starken Effekte verzichtet und auf die äußere Handlung gar keinen Wert legt. Auch darin ist der „Tasso“, das reife ideale Kunstwerk, den naturalistischen Versuchen der

Modernen verwandt, außerdem in der Eigenschaft, daß hier wie dort Seelenzustände an sich vorgeführt werden. Aber während der Dichter von heute uns die Muskeln und Nerven seiner Gestalten wie an Leichen der Anatomie bloßlegt, schafft Goethe im „Tasso“ fünf Idealgestalten, unter deren blühenden schönen Formen das reichste individuelle Innenleben flutet.

Im edelsten Marmor der schönheitatmenden Rede, des weichen und vollen Verses geformt, ragt das Bildwerk wie aus Götterhand entsprungen. Es erschließt seine Herrlichkeit nur dem Auge, das den Reiz der großen, einfachen Linien zu fühlen fähig ist, dem groben Sinne, der es betastet, vermag es nichts von seinem tiefen Gehalt zu offenbaren. Deshalb stehen dem „Tasso“ die Darsteller auf der Bühne, die er erst 1807 beschritten hat, und die Zuschauer meist ratlos gegenüber, und er erweist sich für das wahre Verständnis als eines der schwierigsten unter allen Werken Goethes.

Er ist in der vollendeten Gestalt ein Sprößling des neuen inneren Lebens, das Goethe in Italien aufging. Als er den „Tasso“ zu dichten begann, stand das Drama in unsicheren Umrissen, als geheimes Sehnen vor seinem Auge. Täglich und stündlich schmerzte ihn die freiwillig übernommene Geschäftslast, und doch schrieb er in sein Tagebuch (am 13. Januar 1779): „Die Kriegskommission übernommen. Erste Session. Fest und ruhig in meinen Sinnen und scharf. Allein dies Geschäfte diese Tage her. Mich drin gebadet, und gute Hoffnung in Gewißheit des Ausharrens. Der Druck der Geschäfte ist sehr schön der Seele, wenn sie entladen ist, spielt sie freier und genießt des Lebens. Elender ist nichts als der behagliche Mensch ohne Arbeit, das Schönste der Gaben wird ihm ekel.“ Er schreibt über immer neue Expeditionsstuben sein altes Motto: „Hic est aut nusquam quod quaerimus“ (hier oder nirgends finde ich, was ich suche). Tasso soll im Antonio aufgehen, die vorher nutzlos sprudelnde Kraft nun die weitverzweigten Kanäle der Ämter füllen. „O thou sweet Poetry ruf ich manchmal und preise den Mark Antonin glücklich, wie er auch selbst den

Göttern dafür dankt, daß er sich in die Dichtkunst und Beredsamkeit nicht eingelassen. Ich entziehe diesen Springwerken und Kaskaden soviel möglich die Wasser und schlage sie auf Mühlen und in die Wässerungen, aber ehe ich's mich versehe, zieht ein böser Genius den Zapfen und alles springt und sprudelt. Und wenn ich denke, ich sitze auf meinem Klepper und reite meine pflichtmäßige Station ab, auf einmal kriegt die Mähre unter mir eine herrliche Gestalt, unbezwingliche Lust und Flügel und geht mit mir davon... Heute" (am 14. September 1780) „in dem Wesen und Treiben verglich ich mich einem Vogel, der sich aus einem guten Endzweck in's Wasser gestürzt hat und dem, da er am Ersaufen ist, die Götter seine Flügel in Floßfedern nach und nach verwandeln. Die Fische, die sich um ihn bemühen, begreifen nicht, warum es ihm in ihrem Elemente nicht sogleich wohl wird." In solchen Zeugnissen liegt die eine Hälfte des persönlichen Gehalts, den der „Torquato Tasso" aufnehmen sollte, und zugleich die Erklärung dafür, daß er so wenig wie ein anderes der nach Weimar mitgebrachten und der dort neu begonnenen Werke zum Abschluß kam.

Auch „Elpenor" das letzte in dieser Periode begonnene große Drama, blieb Fragment. Elpenor heißt zu deutsch der Erhoffte, und die Entstehung des Stückes ist eng verknüpft mit dem sehnenden Verlangen des herzoglichen Paares von Weimar und seiner Freunde nach einem Erbprinzen. Als die Aussicht auf seine Geburt sich 1781 zeigte, ward es begonnen; als sie sich am 2. Februar 1783 erfüllte, ging Goethe energisch an die Ausarbeitung, um das Stück unverzüglich bis zur Feier des ersten Ausgangs der Herzogin zu vollenden. Aber es blieb liegen, weil der alte Plan fehlerhaft war und Goethe es von vorne neu umarbeiten mußte.

Er hatte es versucht, eine Handlung zu erfinden, bei der er sich an die griechische Sage von Lykos und Antiope und noch enger an ein chinesisches Schauspiel „Haus Tschaos Waisenkind" anlehnte. Gewiß sollte das Stück mit der Vereinigung der Mutter Antiope und ihres verlorenen Sohnes

Lykos schließen, also glücklich enden. Die Bezeichnung „Trauerspiel“, die dieser Annahme widerspricht, ist durch Riemer zu Unrecht dem Fragment vorgesetzt worden; Goethe nannte es „Schauspiel“. Ebenso hat Riemer auch erst die Prosaform durch die Abteilung in Verse beseitigt.

Das Fragment, bestehend aus dem ersten Aufzug und dem Anfang des zweiten, bietet dem Spürsinn reiche Nahrung, ohne daß doch über die geplante Fortführung irgend etwas Sicheres zu erkunden wäre. Für uns mag es genügen, daß Goethe selbst an Schiller darüber schrieb: „Es mag ein Beispiel eines unglaublichen Vergreifens im Stoffe und weiß Gott für was noch ein warnendes Beispiel sein“.

Dieses Urteil wird sich in erster Linie auf den düsteren, greuelvollen Inhalt des geplanten Dramas beziehen, der für die Gelegenheit, zu der es bestimmt war, nicht paßte und durch den glücklichen Ausgang nicht aufgewogen wurde. Goethes Seele, die sich nach Ruhe und Schönheit sehnte, fand darin keine Befriedigung.

Wie es ihn dazu drängte, sinnlich schöne Bilder zu genießen und sie sich selbst und anderen zu schaffen, zeigen die Maskenzüge, in denen er seit 1781 die südliche heitere Formenfreude auf den Weimarer Boden verpflanzte.

Die italienische Renaissance hatte die römischen Triumphzüge in glänzend malerischem Schaugepräge neu erstehen lassen. Mantegnas „Triumphzug Julius Cäsars“ und Dürers „Triumph Maximilians“ können als höchste Beispiele dafür gelten, was die Kunst des 16. Jahrhunderts in der Erfindung und Zusammenstellung allegorischer und symbolischer Gestalten leistete.

Goethe vermeidet zunächst die großen bedeutsamen Aufzüge. 1781 läßt er eine Schar Lappländer der Herzogin Luise huldigen und stellt in einem bunten Bilde die Freuden des Winters dar. Den Geburtstag Luisens im Jahre 1782 schmückt er durch ein pantomimisches Ballett, untermischt mit Gesang und Gespräch; ein Aufzug der vier Alter wirkte fast lediglich

auf das Auge, reicher dann wieder ein Planetentanz zum 30. Januar 1784, wo das ganze Firmament aufgeboten ist, die Fürstin zu feiern.

In diesen sinnig anmutigen, aber nicht sehr gehaltvollen Bildern klingt Goethes poetische Tätigkeit der ersten Weimarer Zeit aus. Er tröstete sich dabei, daß er diese Dinge wenigstens als Künstler traktiere, und wirklich ist das künstlerische Element darin das bedeutsamste.

Für die Öffentlichkeit war nichts davon bestimmt, sowie auch von den früheren Erzeugnissen dieser Jahre das wenigste gedruckt worden war. Er verschwand so allmählich dem Auge der Leser vor den neuen Gestalten, die am literarischen Himmel auftauchten. 1781 schrieb ein Literaturalmanach: „Es werden viele Jahre vergehen, eh wir wieder einen Goethe bekommen, der uns mit Berlichingens, Clavigos, Werthers usw. Ehre machen wird. Vielleicht kann er das selbst nicht mehr; vielleicht hat jene lebendige Quelle, die durch eigne Kraft sich emporarbeitet, durch eigne Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt, aufgehört zu sprudeln“.

Goethe war gegen seinen Dichterruhm zu gleichgültig, als daß er sich um die Verbreitung seiner Werke hätte viel kümmern sollen. Er sah ruhig zu, wie der Berliner Buchdrucker H i m b u r g von 1775—1779 dreimal auf eigne Faust seine Schriften gesammelt herausgab. Als er aber im vierten Teile von 1779 seine zum Teil längst verworfenen kleinen Sachen gesammelt sah, fuhr er zornig auf und wies das Berliner Porzellan, das ihm Himburg als freiwilliges Honorar anbot, schweigend ab.

Indessen plünderten den räuberischen Verleger wieder edle Kollegen in Karlsruhe, Reutlingen, Bern, die ihm den Gewinn nicht gönnten, und so waren Goethes Werke in einer immer mehr verschlechterten Gestalt und einer Auswahl verbreitet, die nur die früheren Stadien seiner Entwicklung umfaßte und vieles enthielt, was er jetzt nicht mehr billigen konnte. Auch waren aus den Abschriften der neuen Werke,

z. B. der „Iphigenie“, schon Bruchstücke ohne Goethes Erlaubnis gedruckt worden. Aus allen diesen Gründen reifte bei ihm der Plan, seine gesammelten Schriften zum erstenmal selbst herauszugeben. Mit Hilfe Herders nahm er eine sorgsame Durchsicht der Hauptwerke vor und schloß im Juni 1786 mit Bertuch in Weimar und Göschen in Leipzig einen Verlagsvertrag über eine achtbändige Ausgabe ab. Nach der Übersicht, die er den Verlegern zur öffentlichen Verbreitung übersandte, sollte darin nur weniges von den kleinen Erzeugnissen jugendlichen Übermuts erscheinen, jedoch die erste Sammlung seiner Lyrik und alle neuen umfangreichen Dichtungen, darunter Egmont, Elpenor, Tasso, Faust als Fragmente.

Schon sprach er aber den Wunsch nach so viel Raum und Ruhe aus, um die angefangenen Arbeiten, wo nicht sämtlich, doch zum Teil vollendet zu liefern. Aber wie war das möglich, wenn er nicht die Last der Pflichten, abwerfen durfte, wenn nicht seinem Geiste frische Nahrung, neues Blut zugeführt wurde?

Seine Sinne dürsteten. Wie stark er ihnen auch Schweigen gebot, sie ließen sich nicht mehr mit den Tröstungen abspeisen, die so lange Jahre ihr Sehnen gestillt hatten: Pflichterfüllung, Wissenschaft, Poesie, Seelenfreundschaft.

14. Charlotte von Stein.

Immer wieder hat die Darstellung jener Zeit, in der Goethe zum reifen Lebensbeherrscher wurde, den Namen Charlotte von Stein anklingen lassen. Seine Arbeit für andere und an sich selbst, die Wandlungen seines Verhältnisses zur sinnlichen und übersinnlichen Welt, sein Forschen und Dichten, alle Strahlen seiner Existenz fließen in den Brennpunkt seiner Liebe zu dieser Frau zusammen und gehen, mit Licht und Wärme stärker gesättigt, von dort wieder aus.

Noch heute stehen viele vor der Tatsache dieser jahrelangen Hingabe Goethes an eine Frau wie vor einem unlösbaren Rätsel. Bewußte Selbsttäuschung des Mannes, niedrige Künste weiblicher Herrschsucht und Eitelkeit sollen das Unverstehbare erschließen. Und solcher Irrtum, solche Listen hätten im täglichen Verkehr von zehn Jahren die Klugheit des Seelenkenners, den untrügbarsten Instinkt für das Wahre umschleiert? Er hätte sich gerade damals immer tiefer in den gewollten Irrwahn versenkt, als das grausame Alter dem angebeteten Idol die letzten Reize abstreifte? Er sollte eine kleingeistige, kokette, ungebildete Hofdame immer wieder mit seinen höchsten Offenbarungen beschenkt haben, während sie nur Verständnis und Teilnahme heuchelte und ihm nichts zurückzugeben hatte?

Alles das wäre dort möglich, wo starke erotische Antriebe Wollen und Denken überwältigen. Aber Goethe hat seine Sinne zu keiner Zeit in strengerer Zucht gehalten, und Charlotte von Stein besaß nach dem Zeugnis aller, die sie kannten, gerade diejenigen Eigenschaften nicht, die heißes Begehren entzügeln. Nicht in der Niederung physischer Geschlechts-



Charlotte von Stein.

Zu Seite 244.

empfindung liegt des Rätsels Lösung, auch nicht in dem unerfreulichen Luftbereich einer zu wunschlosem Zusammenleben entmannten Leidenschaft. Es gibt eine Sphäre zwischen diesen beiden Welten, wo die menschliche Doppelnatur frei entfaltet, im schönen Gleichgewicht aller Gaben ihre Heimat findet, wo die bange Wahl zwischen Sinnenreiz und Seelenfrieden erspart ist. Diese Insel der Seligen mit ihrem Glück ohne Reue, mit ihrer höchsten Freiheit im Bewußtsein der reinen Erfüllung des inneren Gesetzes dürfen nur die wenigen betreten, denen die gütige Natur höchste Bildsamkeit verliehen hat. Dann kann das Ideal der Humanität zur Wirklichkeit werden, die Gattung alle in ihr liegenden Fähigkeiten entfalten, die Schranke einer ängstlich verbietenden Moral fallen. Die Werte verschieben und verschränken sich. Sinnliche und geistige Reize lösen einander gegenseitig aus, und die Liebe empfängt auf dieser Höhe des Lebens Inhalte von einem unerhörten Reichtum.

Das alles wäre ein schöner Traum, besäßen wir nicht in Goethes Briefen an Charlotte von Stein, in seinen Tagebüchern und Werken die Zeugnisse, daß einmal zwei Menschen in Wirklichkeit nebeneinander für eine Strecke ihres Weges auf diesem unersteigbar scheinenden Grat des Lebens wandelten. Der Mann konnte auf der Höhe verharren; in der Frau wurde der geläuterte Mensch vom Geschlechtswesen überwunden. Sie, die früher als er auf den Gipfel gelangt war, verlangte wieder nach der lauen Luft einer tieferen Lage, löste ihre Hand aus der seinen und ließ ihn allein. Die eine Hälfte von Goethes Wesen suchte in Christiane Vulpius Ersatz, die andere in Schiller; aber die Summe der beiden neuen Bündnisse blieb unter der Einheit und Ganzheit der Gemeinschaft mit Charlotte von Stein.

Es ist ein wundervolles Schauspiel, zu sehen, wie die große freie Seele Goethes die Seele dieser Frau mit allen Fasern umschlingt und sie umklammert hält lange Jahre hindurch. Sie ist ihm Freundin, Schwester, Geliebte, alles in

einem, untrennbar mischt sich Geistiges und Sinnliches. Ruhig tragen die beiden ihr Gefühl vor der Welt zur Schau, auch nicht der Schatten eines Bedenkens scheint in ihnen aufzutauchen. Jeder Zusammenstoß mit kleinen, unfreien Menschen ist für sie ausgeschlossen, weil sie über dem Niedrigen in der Sonnenhöhe reiner Geister wandeln.

Charlotte von Stein gebührt das Verdienst, Goethe zu sich auf diese Höhe der Gesinnung hinaufgezogen zu haben. Als er mit sechsundzwanzig Jahren zu ihr trat, hatte sie beinahe das dreiunddreißigste Lebensjahr vollendet. Sie war nie schön gewesen. In der freudlosen Ehe mit dem gewandten, aber unbedeutenden Oberstallmeister des Herzogs von Weimar hatte sie in den neun Jahren von 1764 bis 1773 sieben Kindern das Leben geschenkt und die Jugend mit der Gesundheit des Körpers eingebüßt. Einsam lebte sie in ihrem Hause, zurückgezogen vom Hofe, eine vorzeitig alternde, stille, verlassene Frau. Was durfte sie noch vom Dasein erhoffen außer den Mutterfreuden an den drei Söhnen, die ihr allein geblieben waren?

Mit dem berühmten Arzt Zimmermann wechselte sie Briefe. Als sie den „Werther“ gelesen hat, möchte sie etwas über den Verfasser hören, und Zimmermann antwortet zu Anfang des Jahres 1775: „Vous voulez que je vous parle de Goethe; vous desirez de le voir? — Je vous en parlerai tantôt. — Mais, pauvre amie, vous n'y pensez pas, vous desirez de le voir, et vous ne savez pas à quel point cet homme aimable et charmant pourrait vous devenir dangereux!“ Er schickt einen Schattenriß des Adlerkopfes und zitiert ihr zu erneuter Warnung aus einem Briefe Lavaters die Stelle: „Du würdest den Doktor Goethe vergöttern. Er ist der furchtbarste und der liebenswürdigste Mensch“. Im Juli 1775 lernt Zimmermann in Straßburg Goethe persönlich kennen, zeigt ihm die Silhouette Charlottens und erhält sie mit folgender Unterschrift zurück: „Es wäre ein herrliches Schauspiel, zu sehen, wie die Welt sich in dieser Seele spiegelt. Sie sieht die Welt wie sie ist, und doch

durchs Medium der Liebe. So ist auch Sanftheit der allgemeine Eindruck". Von Frankfurt aus schickt er dann im Oktober die Nachricht, Goethe werde sicher nach Weimar kommen. „Rappellez-vous alors que tout ce que je lui ai dit de vous à Strasbourg, lui a fait perdre le sommeil pendant trois nuits."

So auf den gegenseitigen Anblick leidenschaftlich gespannt, treten sie einander im November 1775 gegenüber. Charlotte hat den ersten Eindruck Goethes auf die Weimarer Damen in einer sogenannten Matinee, einem kleinen dramatischen Scherz für die Intimsten, festgehalten. Anna Amalia, Fräulein von Göchhausen und Frau von Werthern huldigen dem neuen Gestirn; Charlotte steht von weitem und sagt zu sich selbst:

„Gleichgültig ist er mir eben nicht;
Doch weiß ich nicht, ob er oder Werther mich sticht."

Nach einem kurzen gleichgültigen Ballgespräch verschwindet er, und ihr und allen anderen ist, als wäre das Interesse der Gesellschaft vorbei. Eine zweite Szene auf einer Redoute verkündet die erwachende Neigung und zugleich den Entschluß zur Resignation:

„Ich bin ihm zwar gut, doch Adelheite (Anna Amalia) glaub mirs nur,
Er geht auf aller Frauen Spur;
Ist wirklich was man eine coquette nennt,
Gewiß ich hab' ihn nicht verkennt.
— — — — — — — — —
Für mich ist die Liebe vorbei,
Auch schein' ich ihm sehr einerlei."

Das Leiden hat sie Selbstbeherrschung, Unterdrückung alles leidenschaftlichen Wünschens gelehrt. Flehend, schmeichelnd, zart, stürmisch naht er; stammelnde Worte sprechen es bald unverhüllt aus, daß er ihr gehört. Um die Weihnachtszeit verblaßt das sinkende Gestirn Lilis und strahlend steigt am Horizont von Goethes Seele die Sonne Charlottens empor.

Die heiße Glut vertreibt schnell die kühlen Nebel der Zurückhaltung. Am 27. Januar lesen wir in einem der frühesten jener Briefe, die nun durch zehn Jahre alles, was ihn erfüllt, verkünden, das erste Du. Am folgenden Tage schließt er: „Adieu, Gold, Du begreifst nicht, wie lieb ich dich habe".

Von seiner Liebe erhofft er den süßen Frieden, nach dem seine Brust sich sehnt. Sie ist ihm die Blume im Eis und Sturmwetter seines Lebens. Aber sie wehrt ihn ab, sie kann an kein Glück mehr glauben, sein leidenschaftliches Fühlen nicht erwidern. Sie wünscht (an Zimmermann), er möchte etwas von seinem wilden Wesen, darum ihn die Leute in Weimar so schief beurteilen, ablegen, das im Grunde zwar nichts ist als daß er jagt, scharf reitet, mit der großen Peitsche klatscht, alles in Gesellschaft des Herzogs. „Gewiß sind dies seine Neigungen nicht, aber eine Weile muß ers so treiben, um den Herzog zu gewinnen und dann Gutes zu stiften, so denk ich davon; er gab mir den Grund nicht an, er verteidigte sich mit wunderbaren Gründen, mir blieb's als hätt' er unrecht. Er war sehr gut gegen mich, nennte mich im Vertrauen seines Herzens Du, das verwies ich ihn mit dem sanftesten Ton von der Welt, sich's nicht anzugewöhnen, weil es nun eben niemand wie ich zu verstehen weiß ... Schon einigemal habe ich bittern Verdruß um ihn gehabt, das weiß er nicht und soll's nie wissen ... Ich sollte gestern mit der Herzogin-Mutter zum Wieland gehen, weil ich aber fürchtete, Goethe da zu finden, tat ich's nicht. Ich habe erstaunlich viel auf meinem Herzen, das ich dem Unmenschen sagen muß. Es ist nicht möglich, mit seinem Betragen kommt er nicht durch die Welt, wenn unser sanfter Sittenlehrer gekreuzigt wurde, so wird dieser bittere zerhackt. Warum sein beständiges Pasquillieren? Es sind ja alles Geschöpfe des großen Wesens, das duldet sie ja, und nun sein unanständiges Betragen mit Fluchen, mit pöbelhaften niederen Ausdrücken. Auf sein moralisches, sobald es aufs Handeln ankommt, wird's vielleicht keinen Einfluß haben, aber er verdirbt andere. Der Herzog hat sich wunderbar geändert,

gestern war er bei mir, behauptete, daß alle Leute mit Anstand, mit Manieren nicht den Namen eines ehrlichen Mannes tragen könnten, wohl gab ich ihm zu, daß man in dem rauhen Wesen oft den ehrlichen Mann fände, aber doch wohl ebensooft in dem gesitteten; daher er auch niemanden mehr leiden mag, der nicht etwas Ungeschliffenes an sich hat. Das ist nun alles von Goethe, von dem Menschen, der für Tausende Kopf und Herz hat, der alle Sachen so klar ohne Vorurteile sieht, sobald er nur will, der über alles kann Herr werden, was er will. Ich fühl's, Goethe und ich werden niemals Freunde; auch seine Art, mit unserm Geschlecht umzugehen, gefällt mir nicht, er ist eigentlich, was man kokett nennt, es ist nicht Achtung genug in seinem Umgang."

Tief sieht Charlotte in das Herz des Liebenden, erkennt den Freiheitsdrang, der darin unbezwingbar wohnt, und weiß, daß das Ende schrankenloser Hingabe an ihn Verzweiflung sein würde. Er muß ihr recht geben, und zornig fragt er das Schicksal:

„Warum gabst du uns die tiefen Blicke,
Unsre Zukunft ahnungsvoll zu schaun,
Unsrer Liebe, unserm Erdenglücke
Wähnend selig nimmer hinzutraun?"

Sie übt über ihn eine Macht aus, die er sich nicht anders erklären kann als durch die Seelenwanderung. Einst waren sie Mann und Weib und schon damals erkannte sie sein ganzes Wesen mit e i n e m Blicke.

„Tropftest Mäßigung dem heißen Blute,
Richtetest den wilden irren Lauf,
Und in deinen Engelsarmen ruhte
Die zerstörte Brust sich wieder auf."

Damit das Bild, das in der Seele des leidenschaftlichen Mannes aufdämmert, nicht Wirklichkeit gewinne, muß die angebetete Frau ihn zu beruhigen suchen. Sie legt ihm die Entfernung aus ihrer Nähe auf, sie untersagt ihm das trauliche Du. Aber er läßt sich ihr nicht entfremden. Sein Garten

macht ihn zum „Erdkulin“, dem Märchenwesen, das von der Welt abgeschieden in seinem Hüttchen inmitten des tiefsten Waldes haust. Von dort sendet er der Geliebten Früchte und zärtliche Worte. Ist er bei ihr, so muß sie ihn von neuem zurechtweisen. Sie vermag doch die Glut nicht zu löschen. Als der Juni sich seinem Ende nähert, verfällt er wieder in den früheren seltsam gemischten Ton: „Ich hab Sie viel lieber seit neulich, viel teurer und viel werter ist mir deine Gutheit zu mir. Aber freilich auch klarer und tiefer ein Verhältnis, über das man so gerne wegschlüpft, über das man sich so gerne verblendet.“

Durch ein unlösbares Band war Charlotte an einen andern Mann gekettet. Wie bei der Wetzlarer Lotte, wie bei Maxe Brentano drohte Goethes Leidenschaft ein älteres Recht zu verletzen, mochte es hier auch durch kein inneres Bewußtsein der Gemeinschaft Bestätigung und Begründung empfangen.

Er muß es trotzdem achten lernen dank dem echt weiblichen Sinn Charlottens, die nun Jahre hindurch seine Trösterin und Beraterin wird. Gewiß hat es ihr nicht an der „Schlauheit und Weltklugheit“ gefehlt, die an ihr bemerkt wurde und die zu diesem Hinschreiten auf der scharfen Schneide des unter den gegebenen Verhältnissen Möglichen nötig war; aber damit allein war der Weg, den sie Goethe und sich selbst führte, nicht aufzufinden. Es ist die ruhige Würde der reifen, ihrer selbst sicheren Frau, die den ungestümen Dichter zwingt, sie zu sehen, wie man die Sterne sieht, ohne Begehren, beglückt durch ihre milde, warme Neigung. Was er ihr nicht sagen darf, das vertraut er seiner Dichtung an oder er sucht es mit unvollkommenem Können in gezeichneten Bildern darzustellen, trotzdem er jetzt zu der Überzeugung kommt, daß er kein Künstler ist. Ihm ist’s, als wenn das Zeichnen ihm ein Sauglläppchen wäre, dem Kinde in den Mund gegeben, daß es schweige und in eingebildeter Nahrung ruhe.

Ist er von Weimar entfernt, so sucht er um so eifriger

mit Feder und Stift der Freundin seine Existenz vor Augen zu führen; weilt sie in seiner Nähe, so wird er nicht müde, sie mit Zeichen seiner Liebe, kleinen Geschenken, Blumen und jenen winzigen umränderten Billetts zu überschütten, die, auch wenn sie keine Liebesworte enthalten, so voll von demütiger anbetender Liebe sind.

Je höher die Flut der Amtsgeschäfte steigt, gegen die er als mutiger Schwimmer mit zusammengefaßter Kraft ankämpft, um so mehr bedarf er des Trostes, den ihm die Nähe der Freundin gewährt. Sie muß geduldig an allem, was ihn erfüllt, teilnehmen, so trocken es auch erscheinen mag; dafür gibt er ihr dann wieder seine geheimsten Gefühle: die Wonnen, die er im nächtlichen Verweilen auf dem Altan seines Gartenhauses, beim Bad in der plätschernden Ilm oder auf den Gipfeln der Harzberge atmet, sein Einfühlen in die Natur, die ihm neben der Geliebten die zweite Göttin wird. Auch Charlotte soll durch ihn zur Erdfreundin werden.

Ihre glimmende Lebenskraft und Genußfreude flackert unter dem Hauch von Goethes übergewaltigem Bejahen wieder auf. Die „Geschwister" Goethes, das erste dramatische Bekenntnis seiner Liebe, enthalten einen Brief, der allgemein als von ihr geschrieben gilt. So wären sie die einzigen erhaltenen von den Sendeblättern, mit denen sie Goethes Liebesworte erwidert hat; denn als die innere Gemeinschaft zerbrochen war, vernichtete die nach ihrer Meinung Verlassene jedes der kostbaren verräterischen Zeugnisse. Charlotte (auch im Schauspiel heißt sie so) schreibt: „Die Welt wird mir wieder lieb, ich hatte mich so los von ihr gemacht, wieder lieb durch Sie. Mein Herz macht mir Vorwürfe; ich fühle, daß ich Ihnen und mir Qualen zubereite, vor einem halben Jahr war ich so bereit zu sterben, und ich bin's nicht mehr."

Ihn selbst bedrückt es, daß er die Seelenruhe der Geliebten gefährdet; durch das Geplänkel kleiner Liebschaften will er sein Verlangen stillen, indem er es auf andere ablenkt. Als er Corona Schröter in Leipzig bewundernd erblickt, schreibt

er der Freundin: „Die Schröter ist ein Engel. Wenn mir doch Gott so ein Weib bescheren wollte, daß ich Euch könnt in Frieden lassen — doch sie sieht Dir nicht ähnlich genug". Die Schönheit, Güte und Kunst Coronas hat Goethe leidenschaftlich aufflammen lassen, aber sie hielt ihn, ebenso wie Karl August, im Bann, und Goethe gehörte nach drei Jahren ausschließlicher als je der Einzigen. Damals zeichnete er in der Gestalt Iphigeniens ihre hohe milde Weiblichkeit, die alles menschliche Gebrechen heilt, zwei Jahre später im „Tasso" das Sehnen des Dichters nach der sanft leidenden, stillbewegten Fürstin seiner Seele.

Sie wehrte seinem stürmischen Drängen so lange, bis sie dauernd ihn ihren Heiligen nennen durfte, der dem Gelübde der Resignation treu blieb, nicht um des Gelübdes willen. Sie hat ihm solches Entsagen vorgelebt, getreu den Worten, die sie am 5. Oktober 1776 auf die Rückseite eines Blattes von seiner Hand schrieb:

„Ob's unrecht ist, was ich empfinde — —
Und ob ich büßen muß die mir so liebe Sünde,
Will mein Gewissen mir nicht sagen;
Vernicht' es, Himmel du! wenn mich's je könnt' anklagen."

So wird ihnen beiden eine Liebe und Vertrauen ohne Grenzen zur Gewohnheit. Sind sie voneinander getrennt, dann empfinden sie noch stärker als im Beisammensein ihre Einheit, und es entsteht ein unaufhörliches Bedürfnis jedes Erlebnis mitzuteilen, auf daß in der geliebten Seele die leiseste Regung der eigenen widerklinge.

Von Stunde zu Stunde eilen Zettel nach Weimar und Kochberg, wenn Goethe auf Dienstreisen, auf einsamen Fahrten oder mit dem Herzog durch Thüringen streift. Geht er in die Weite, dann werden seine Briefe zu langen Berichten und gleichen redseligen Tagebüchern. Allen Glanz seines unvergleichlichen Darstellungstalents wendet er auf, um Charlotte an der bedeutungsvollen Reise in die Schweiz im Geiste teilnehmen zu lassen. Fast unverändert kann aus diesen

Briefen schon 1780 für die Befreundeten eine Reisebeschreibung geformt werden, die 1796 in Schillers „Horen“ öffentlich erscheint und seit 1808 in Goethes Werken als „Briefe aus der Schweiz, zweite Abteilung“, eingereiht ist.

Nach der Rückkehr, als alles Dunkle und Trübe in seiner Weimarer Existenz sich zu klären beginnt, scheint er auch zu einer schönen Klarheit über sein Verhältnis zu Charlotte gelangt zu sein. Es habe sich zwischen ihnen ein Band geflochten, wie die Bande der Natur sind, schreibt er im September 1780 an Lavater.

Und so darf die Schranke niedersinken, die Charlotte zwischen sich und dem teuren Mann einst bei dem ersten leidenschaftlichen Ansturm aufgerichtet hatte. Sowenig wie sich selbst kann er ihr zu nahe treten, die sein zweites Selbst geworden ist. Die Anrede mit dem Du tritt seit dem 11. März 1781 wieder auf, zuerst schüchtern, von Charlotte zögernd erwidert, dann aber ständig, ohne Unterbrechung, gesellt mit dem geliebten Namen Lotte, der nun, wie einstmals in Wetzlar, für ihn der Inbegriff des Teuersten wird. Er ist ihrer Güte, Weisheit, Mäßigkeit und Geduld teilhaft geworden, wie er es sich wünschte, und so darf sie ihn gewähren lassen und ihm als teuerstes Pfand ihren jüngsten Sohn Fritz zur Erziehung anvertrauen.

Jetzt ruhen sie beide sicher in dem Gefühl, einander ausschließlich anzugehören.

„Den einzigen, Lotte, welchen du lieben kannst,
Forderst du ganz für dich, und mit Recht.
Auch ist er einzig dein. Denn seit ich von dir bin,
Scheint mir des schnellsten Lebens lärmende Bewegung
Nur ein leichter Flor, durch den ich deine Gestalt
Immerfort wie in Wolken erblicke.
Sie leuchtet mir freundlich und treu,
Wie durch des Nordlichts bewegliche Strahlen
Ewige Sterne schimmern.“

In diesem gleichmäßigen Lichte erscheinen die Beziehungen Goethes mit der geliebten Frau nun etwa drei Jahre lang.

Stetig bleibt die Wärme seiner Hingebung und Dankbarkeit, gebändigt liegt in seiner Brust das ungestüme Verlangen, das der Freundin, die das vierzigste Jahr überschreitet, nicht mehr gefährlich zu werden droht, unbegrenzt ist das Vertrauen, mit dem er sie an allem, was sein Inneres bewegt, teilnehmen läßt. Das Letzte und Höchste, was sein Geist ahnungsvoll schaut, eignet er in der Dichtung der „Geheimnisse" 1784 ihr zu, die mit ihm im Studium der Ethik des Spinoza sich dem großen Gedankenreiche des einzigen Philosophen Goethescher Art genähert hat.

Herder wird damals der Dritte im Bunde und mit ihm vereint füllt die Abende das Lesen von naturwissenschaftlichen Büchern und Reisebeschreibungen, der Vortrag neuentstehender Dichtungen Goethes und die beginnende Durchsicht der alten.

Als der „Werther" die veränderte Gestalt empfängt, darf auch hier eine Erinnerung an die zweite Lotte nicht fehlen. Der Wertherbrief vom 12. September 1772 zeichnet das reizende Bild, wie Lotte mit ihren Lippen dem Kanarienvogel Nahrung reicht, um in diesem tiefsten aller frühen Herzensbekenntnisse des Dichters auch von seiner neuen Liebe geheimes Zeugnis zu geben.

Die Gedichte hat Goethe zum erstenmal schon 1777 für Charlotte zusammengestellt. Nur ihr sollten sie gehören; denn ihm widerstrebte es, das leidenschaftliche Stammeln dem guten Leser unter einer Decke in die Hand zu geben. In dieser Handschrift fehlen alle Liebesgedichte aus früherer Zeit, als sollte das Andenken an Käthchen, Friederike, die erste Lotte und Lili ausgelöscht sein; nur „Kleine Blumen, kleine Blätter" wird nachträglich am Ende hinzugefügt, und man denkt daran, daß Goethe sich das von Charlotte geschenkte Band um den Arm legte.

Die Sicherheit des Gefühls hat nachher solches Verschweigen aller früheren Neigungen überflüssig gemacht. „Ich habe mein Herz einem Raubschlosse verglichen, das Sie nun

in Besitz genommen haben, das Gesindel ist draus vertrieben, nun halten Sie es auch der Wache wert, nur durch Eifersucht auf den Besitz erhält man die Besitztümer.“ Als ihr Verhältnis eine rechte Ehe geworden ist, regen sich bei Frau von Stein allmählich auch die Besorgnisse und Forderungen der Gattin. Sie sucht jetzt den Geliebten fester zu binden, durch Geschenke, durch immer erneute Versicherungen ihrer Liebe seinem Herzen wohlzutun. Und nun wehrt er ab: „Meine Lotte sollte mir wirklich auf einige Zeit Urlaub geben und mich nicht immer enger und enger an sich ziehen und befestigen“, oder ein anderes Mal: „Recht feierlich, liebe Lotte, möcht' ich Dich bitten, vermehre nicht durch Dein süßes Betragen täglich meine Liebe zu Dir“, oder: „Leb wohl, und wenn eine Bitte bei Dir Statt findet, so wecke den Amor nicht, wenn der unruhige Knabe ein Kissen gefunden hat und schlummert“. Er leidet unter seiner zehrenden, ewig unbefriedigten Liebe: „Mon amour pour toi n'est plus une passion, c'est une maladie qui m'est plus chère que la santé la plus parfaite et dont je ne veux pas guérir.“

Die Worte voll zärtlichsten Gefühls, die Versicherungen, daß er ihr allein gehöre, daß die ganze Freude seines Lebens auf ihr ruhe, häufen sich mit den Jahren. Dazwischen aber kommen auch einmal unwillkürliche Laute, die ein vorübergehendes Stocken verraten: „Da es scheint, als ob unsere mündliche Unterhaltung sich nicht wieder bilden wolle, so nehme ich schriftlich Abschied, um Dir nicht völlig fremd zu werden“. Dann erhält er ein Briefchen mit gelinden Vorwürfen und bittet wieder: „Du Süße! laß Dich nicht irre machen, denn ich bin doch Dein. Alles befestigt mich nur mehr an Dich“. Es ist, als leuchtete über dem letzten Jahre vor der italienischen Reise die milde Sonne eines schönen Herbsttages. Kaum ein Brief, der nicht die Mahnung „Liebe mich“ und die Versicherung „Ich bin Dein“ in irgendeiner Form enthielte. Aber die jauchzende Freude, die überschwengliche Seligkeit ist verklungen. Immer häufiger stellt sich statt

der kosenden Liebesworte die freundschaftliche Anrede „Meine Beste“, „Meine Gute“ ein.

Allmählich ziehen dunkle Wolken herauf. Goethe schilt, italienischer Kunst gedenkend, diesen „ehernen Himmel“ (26. Januar 1786), er bittet Charlotte, mit ihm Geduld zu haben und sich nicht irren zu lassen, wenn es ihm manchmal fatal werde (28. Februar); er seufzt: „Laß mich Deine Liebe immer gleich finden, es will mit vielem andern nicht recht mehr fort (5. Mai)“. Schon atmet seine Brust erheitert, wenn er auf eine kurze Weile mit Knebel die freiere Luft Jenas genießt oder in Ilmenau fühlt, wie lesbar ihm das Buch der Natur werde (15. Juni). Zehn Tage später lautet es wieder bedrückter: „Behalte mich nur lieb und laß uns ein Gut, das wir nie wiederfinden werden, wenigstens bewahren, wenn auch Augenblicke sind, wo wir dessen nicht genießen können. Ich korrigiere am Werther und finde immer, daß der Verfasser übel getan hat, sich nicht nach geendigter Schrift zu erschießen“. Aus seinem „Elpenor“ zitiert er: „Des Menschen Leben ist mühselig,

Doch überwiegt das Leben alles,
Wenn die Liebe in der Schale liegt.“

Anfang Juli 1786 geht Frau von Stein nach Karlsbad, und sehnsüchtig verlangt auch Goethe fort, von tausend Vorstellungen getrieben, beglückt und gepeinigt. Die bevorstehende Niederkunft der Herzogin Luise zwingt ihn, noch in Weimar zu bleiben, und er schreibt, dunkel andeutend: „Diese Tage sind noch an Begebenheiten schwanger, der Himmel weiß, ob es gute Hoffnungen sind“. Endlich kann er nach Karlsbad aufbrechen und weilt dort noch ein paar Wochen mit Charlotte vereint. Am 14. August reist sie ab und er unterhält die fürstliche Badegesellschaft durch Vorlesen seiner Werke. „Werther“, „Götz“, die kleineren Stücke sind schon für die „Schriften“ zum Druck bereit; nun wird „Iphigenie“ in Verse geschnitten, damit soll das vorgesetzte Pensum der ersten vier Bände erledigt sein. „Und dann“, schreibt er der Geliebten

am 24. August, „werde ich in der freien Welt mit Dir leben und in glücklicher Einsamkeit, ohne Namen und Stand, der Erde näher kommen, aus der wir genommen sind.“ Nur im Geiste sollte Charlotte ihn begleiten; Ziel und Dauer der Reise blieben auch ihr verhüllt, damit nicht ihre Furcht vor der langen Trennung seinen Entschluß zum Wanken bringe. Hat sie ihm doch eben erst versichert, daß ihr wieder Freude zu seiner Liebe aufgehe. „Ich habe bisher im Stillen gar mancherlei getragen und nichts so sehnlich gewünscht, als daß unser Verhältnis sich so herstellen möge, daß keine Gewalt ihm was anhaben könne. Sonst mag ich nicht in Deiner Nähe wohnen, und ich will lieber in der Einsamkeit der Welt bleiben, in die ich jetzt hinausgehe.“

Auch dem Herzog Karl August hatte er, ehe dieser Karlsbad verließ, nur allgemein vom Reisen und Außenbleiben gesprochen. Am 2. September bat er um einen unbestimmten Urlaub. Dem Verleger Göschen meldete er an demselben Tage, daß er noch eine kleine Reise vorhabe und nicht bestimmt wisse, wann er nach Hause zurückkehre. Der seit fünfzehn Jahren erprobte Vertraute Philipp Seidel war der einzige, der seine Adresse erhielt. Sie lautete: *„A Monsieur Monsieur Joseph Cioja pour remettre à Mr. Jean Philippe Möller à Rome.“*

15. Italien.

Am 29. Januar 1787 schrieb Goethes Mutter an eine Freundin: „Ich freue mich, daß die Sehnsucht, Rom zu sehen, meinem Sohn geglückt ist. Es war von Jugend auf sein Taggedanke, nachts sein Traum".

Zweimal hatte er auf dem Gotthardt gestanden und nach Süden hinabgeblickt. Aber zuerst die Liebe, dann die Pflicht gegen den fürstlichen Freund zwang ihn, umzukehren, ohne Italien zu betreten. Jetzt durfte er der inneren Stimme folgen, die ihm verhieß, er werde im Süden seine Existenz ganzer machen, als Dichter und Künstler eines freien Daseins genießen und im Anblick der höchsten Kunstschätze, im Genuß der reichsten Natur neue Erkenntnisse gewinnen.

Schon aus dem Liede Mignons sprach das Sehnen nach Italien in rührenden Tönen. Aus Venedig schrieb er der Geliebten: „Hätt' ich nicht den Entschluß gefaßt, den ich jetzt ausführe, so wär ich rein zu Grunde gegangen und zu allem unfähig geworden, solch einen Grad von Reife hatte die Begierde, diese Gegenstände mit Augen zu sehen, in meinem Gemüt erlangt".

Gleich einem Gefangenen spähte er nach einer Gelegenheit zum Entweichen aus. In Weimar fesselte ihn das Amt und die Liebe, und er fand nicht die Kraft, die Ketten abzuschütteln. Sie lockerten sich, als er in der Fremde war, und hier reifte der Plan, sich durch die Flucht zu retten. Am 28. August wurde in Karlsbad sein Geburtstag heiter von den ahnungslosen Freunden gefeiert, am 3. September stahl er sich früh drei Uhr heimlich fort.

Auch der Freundin hatte er nichts von seiner Absicht

verraten. Aber unaufhörlich weilten seine Gedanken bei ihr. Das Tagebuch, das er mit großer Sorgfalt führte, sollte sie an allem teilnehmen lassen, was er genoß, die zahlreichen ausführlichen Briefe ihr immer wieder sagen, daß er auch in der Fremde ihr gehörte und wie früher sein geheimstes Fühlen sich in ihre Seele ergoß.

Aus diesen Materialien, daneben aus den Briefen an den Herzog, Herder, Seidel ist jener unvergleichliche Reisebericht entstanden, der uns Goethes italienische Reise von Tag zu Tag verfolgen und mit ihm in den großen neuen Eindrücken des hesperischen Landes, seiner herrlichen Natur, seines Volkslebens, seiner Bauten und Kunstwerke schwelgen läßt. An der Hand dieses Führers Italien zu durchwandern, bereitet einen Genuß, wie ihn kaum ein anderes Buch zu gewähren vermöchte. Goethes Absicht, es mit Kupferstichen nach seinen eigenen zahlreichen Skizzen von der Reise auszustatten, ist im Jahre 1911 verwirklicht worden. Seine unübertrefflichen Schilderungen erfahren hier durch die besten Leistungen, die ihm als Zeichner geglückt sind, eine sehr willkommene Ergänzung und Bestätigung.

Im Fluge durcheilte Goethe Böhmen und die oberbayerische Hochebene, nur in Regensburg und München kurze Zeit verweilend. Am 8. September gelangte er auf den Brenner und beobachtete mit dem geübten Auge des Naturkundigen alle Erscheinungen der neuen Gebirgsgegenden. Oben auf der Paßhöhe rastete er einen Tag, dann ging es in eiliger Fahrt dem Tiefland zu. Froh begrüßte er die ersten Zeichen südlicher Vegetation, die helle Sonne, die über der fruchtbaren Ebene des Etschtales lag.

Bei Roveredo überschritt er die Grenze des deutschen Sprachgebiets und näherte sich dem Gebiet der Republik Venedig, das auch den größten Teil des Gardasees umschloß. In Torbole, an der Nordspitze des Sees, genoß er aus der Casa Alberti den Blick über die weite, bis Desenzano sich hinstreckende Fläche, und als der Mittagswind die Wellen

ans Ufer trieb, trat ihm das Bild der Priesterin vor das Auge, die wie er am Gestade der nordischen Küste stand, „das Land der Griechen mit der Seele suchend“.

Er fuhr den See hinunter, geriet in Malcesine, beim Zeichnen des malerischen Schloßturmes als Spion verdächtigt, in eine etwas bängliche Lage und gelangte am 14. September nach Verona.

Hier traten ihm zuerst die Spuren der Vergangenheit entgegen. Wie kein anderer Ort ist Verona geeignet, den nordischen Fremdling beim Betreten Italiens zu begrüßen und ihn auf das Große, das seiner harrt, vorzubereiten. Arena und Triumphbogen künden von der Glanzzeit des alten römischen Reiches; das Grabmal der Skaliger, der Dom und die Piazza d'Erbe erzählen von der stolzen Macht der italienischen Städte des Mittelalters, prunkhafte Renaissancepaläste bezeugen den Reichtum und Geschmack, der das Erbe des 16. Jahrhunderts war.

Die Halle des Museo lapidario mit ihren edlen, lebensvollen Grabdenkmälern zeigte Goethe bereits die Form des treuesten Schülers der antiken Baukunst, des Andrea Palladio von Vicenza. Der Ruhm dieses ernsten Meisters war im 18. Jahrhundert zu neuem Leben erwacht, als man sich wieder unmittelbar dem Altertum anzuschließen suchte. Längst hatte Goethe sich in das Studium der Werke Palladios vertieft, und nun verbrachte er eine volle Woche in der Vaterstadt des großen Baumeisters, um die zahlreichen Werke, mit denen er sie geschmückt hat, zu bewundern.

Goethes Begeisterung für die Gotik verlischt in diesen Tagen für immer. Er dankt Gott, daß er unsere Tabakspfeifensäulen, spitzen Türmlein und Blumenzacken nun ewig los ist. Im Jahre 1799 schreibt er: „Unserer Meinung nach halten sich Liebhaber gewöhnlich viel zu lange bei der ägyptischen, altgriechischen, altitalienischen, besonders aber der altdeutschen Kunst auf, deren Verdienste meist nur ein historisches, selten ein höheres Kunstinteresse haben und die sich gegen die

freie Größe vollendeter Werke wie das Buchstabieren zum Lesen, wie Stottern zum Rezitieren und Deklamieren verhalten".

Als dann der Samen reich aufging, den Goethe selbst in seinem Aufsatz „Von deutscher Baukunst" zuerst ausgestreut hatte, erneuerte er diesen 1823 und bekannte, daß ihm die begeisterten Anhänger der Gotik nach langer Entfremdung wieder Klarheit über sie gegeben hätten. Aber ganz war die eingewurzelte Abneigung gegen die Gotik nicht wieder geschwunden. Als ihm der Kanzler von Müller am 6. Juni 1830 die Mailänder Briefe des Sohnes zurückgab und sich wunderte, daß August nichts vom Dom geschrieben habe, sagte Goethe: „Er weiß schon, daß ich mir nichts daraus mache, ich nenne ihn nur die Marmorhechel. Ich lasse nichts von der Art mehr gelten, als den Chor zu Köln; selbst den Münster nicht".

Bei kurzem Aufenthalt in Padua wurde ihm durch eine Fächerpalme des Botanischen Gartens seine Idee der Urpflanze glücklich bestätigt; von dort gelangte er am 28. September um fünf Uhr nachmittags nach Venedig, der wunderbaren Inselstadt, deren Zauber ihn nächst Rom am stärksten lockte.

Es ergeht ihm wie jedem, der diese Märchenwelt zum erstenmal betritt. Alle Beschreibungen und Bilder verbleichen vor der Wirklichkeit: die Kanäle mit ihren Gondeln, die Kirchen und Paläste, die sich in ihnen spiegeln, der Markusplatz, in seiner Geschlossenheit ein Festsaal ohnegleichen, und die Piazzetta, der glänzende Vorraum, der den Blick hinüberlenkt zu der Giudecca und ihren beiden Tempeln, S. Giorgio maggiore und il Redentore, den Meisterwerken Palladios.

Goethes Begeisterung für den großen Architekten hat ihm das Malerische in den Bauten Venedigs, die reizvolle Mischung gotischer und orientalischer Stilelemente, verschlossen. Er sieht in der Architektur und der Plastik nur das Große, was dem Altertum entstammt oder den Gesetzen der antiken Kunst folgt; nur in dem Urteil über die Gemälde scheint noch etwas

von der früheren Vorliebe für den Realismus durch. Da wirkt auf ihn der temperamentvolle, derbe Vielmaler Tintoretto stärker als die edelsten Vertreter der venezianischen Schule, Tizian Vecellio und Paolo Caliari Veronese.

Die großen künstlerischen Eindrücke werden ergänzt durch die freudige Teilnahme an dem belebten Treiben des Volkes von Venedig, den Gesängen der Gondoliere, dem Theater mit seinen extemporierenden Masken.

Einsam geht er in dem Gewimmel umher, mit weit geöffneten Augen, die begierig die bunten Bilder des Straßenlebens, der Gerichtssäle, des feierlichen Aufzugs des Dogen aufsaugen. Man kann es ihm nachfühlen, daß ihm schließlich der Kopf wüst wird, nachdem er über zwei Wochen hier, im „Vorhofe" seiner Reise, zugebracht hat, und daß er Venedig gern verläßt.

Flüchtig berührt er das entvölkerte Ferrara; kaum daß Ariostos Grabmal und das angebliche Gefängnis seines Tasso ihm eine Bemerkung entlockt. Ihn drängt es, aus der oberitalienischen Ebene an die Apenninen zu gelangen, die ihn von Rom trennen. In Bologna schenkt er den Gemälden einen Tag, eine unsägliche Leidenschaft treibt ihn weiter.

Schon hat die neue, wärmende Sonne die Erfindungskraft des Dichters wiedererweckt. Während die „Iphigenie" unter allen den Eindrücken langsam, aber stetig zu ihrer letzten, edelsten Form heranwächst, steigen andere Pläne auf: „Iphigenie auf Delphos", Ulysses auf Phaea", ein Epos „Die Ankunft des Herrn", dem er seine alte Dichtung „Der ewige Jude" zugrunde legen will. Zwei Tage sieht er sich im Gebirge durch die schlechten Herbergen am Schreiben gehindert; erst am 25. Oktober, in Perugia, kann er sich wieder zu seines Tagebuchs Genauigkeiten setzen,

Um so wie sonst, wenn alle Menschen schliefen,
Sich und der Trauten Freude zu bereiten.

Er erwähnt des flüchtigen Eindrucks von Florenz,

der fruchtbaren Felder Toskanas und im Gegensatz dazu des Kirchenstaats; er „scheint sich zu erhalten, weil er nicht untergehen kann".

In Assisi sieht er den ersten antiken Tempel, die Maria della Minerva, und er hat die größte Freude, an der Fassade des schönen heiligen Werkes mit ihren sechs Travertinsäulen seine Ideen und Grundsätze bestätigt zu sehen. Verächtlich schenkt er der großartigen gotischen Kirche S. Francesco keinen Blick.

Weiterhin bereitet ihn ein anderes Werk des Altertums, der Aquädukt von Spoleto, auf die Herrlichkeit, die seiner wartet, vor, und endlich, am 29. Oktober 1786, zieht er „nach dreißig Jahren Wunsch und Hoffnung" durch die Porta del Popolo in Rom ein.

Beim Eintritt dankte er zuerst herzlich dem Himmel, daß er ihn hierhergebracht hatte. Dann quartierte er sich bei dem warmherzigen, ihm treu ergebenen deutschen Maler Wilhelm Tischbein ein und begann mit der ihm eigenen Bestimmtheit sein Leben zu regeln. Morgens arbeitete er an der „Iphigenie", dann ging er aus und sah unter Tischbeins Führung die großen Kunstwerke. Wie er es sich ersehnt hat, darf er nun, losgelöst von allen Verbindungen, ganz als Künstler mit den Künstlern leben. Er wird ihr ständiger Gefährte, ihr Freund. Noch als er längst aus Rom geschieden ist, bleiben die deutschen Maler Bury, Schütz, Verschaffeldt, Rehberg, Lips mit ihm im vertrauten Briefwechsel. Tischbein hat sein lebensgroßes Bild gemalt, wie er auf den Ruinen sitzt und über das Schicksal der menschlichen Werke nachdenkt, Alexander Trippel seinen Kopf, in der Schönheit Apolls prangend, in Marmor gehauen, Angelika Kauffmann sein Antlitz in liebenswürdiger Weichheit wiedergegeben.

Zu den Künstlern gesellen sich die Kunstkenner: der Archäologe Hirt, der erfahrene Kenner Roms Reiffenstein und der vom Schicksal verfolgte Karl Philipp Moritz,

dessen feines Gefühl für die Eigenart des deutschen Verses Goethe für seine „Iphigenie“ von höchstem Nutzen wird. Gemeinsam stellen sie Betrachtungen an über die bildende Nachahmung des Schönen. Es entsteht ohne Rücksicht auf Nutzen, ja ohne Rücksicht auf Schaden, den es stiften kann, aus der ruhigen Betrachtung der Natur und Kunst als eines einzigen großen Ganzen. Sie allein kann uns zum wahren Genuß des Schönen bilden.

Natur und Kunst sieht Goethe in den großen Werken der Vorzeit, die Rom ihm darbietet, versöhnt. Für ihr historisches Verständnis findet er den besten Lehrer in dem stillen, einsam fleißigen Schweizer H e i n r i c h M e y e r. „Sein Unterricht gibt mir, was mir kein Mensch geben konnte, und seine Entfernung wird mir unersetzlich bleiben.“ Der Schüler Winckelmanns, der zugleich einer der Pfadfinder der Wissenschaft der neueren Kunstgeschichte wurde, konnte mit seinem reichen Wissen auf dem Gebiete der Antike und der Renaissancekunst Goethe mehr gewähren als irgendein anderer. Deshalb ließ er nicht nach, bis er Meyer 1791 für Weimar gewonnen hatte. Dort lebte er von nun an als Hausgenosse und vertrauter Freund im engsten Verkehr mit Goethe, bis dessen Tod der ununterbrochenen gemeinsamen Arbeit ein Ziel setzte. Nach wenigen Monaten folgte Meyer dem Großen, dem er in treuester Liebe gedient hatte, in die Ewigkeit nach. Oft hat es Goethe gerühmt, was er an Meyer besaß; am schönsten vielleicht in den Worten: „Meyern habe ich gefunden wie einen Steuermann, der aus Ophyr zurückkehrt, es ist eine herrliche Empfindung, mit einer so bedeutenden Natur nach einerlei Schätzen zu streben und sie nach einerlei Sinne zu bewahren und zu verarbeiten“. Und in der Tat ist die Einheit der Anschauungen beider so groß, daß es unmöglich erscheint, ihr Eigentum in den zahlreichen gemeinsamen Aufsätzen zu scheiden.

Meyers historische Kenntnisse und Goethes schönheitsdurstiges Auge vereinigen sich zunächst zur genußreichsten Be-



Goethe in der Campagna. Von J. H. W. Tischbein.

Zu Seite 264.

trachtung der Kunstschätze Roms. Im Geiste Winckelmanns sehen sie in den Denkmälern die Folge der Zeiten sich abspiegeln, und klarer als zuvor stufen sich die Werke der Meister der Renaissance ab, so daß zuletzt nach Gebühr Michelangelos Größe den Sieg über alle anderen, selbst über den göttlichen Raffael davonträgt.

Der römische Winter von 1786 auf 1787 hat Goethes Kunstverständnis schnell reifen lassen. Wie dürftig war bis dahin seine Anschauung gewesen! Die mittelmäßigen Leistungen der Frankfurter Maler, die dortigen und die Leipziger Privatsammlungen, der flüchtige Besuch der Dresdner und Düsseldorfer Galerie, des Antikensaals in Mannheim, das waren die einzigen Gelegenheiten gewesen, die ihm gestatteten, eine größere Zahl von Kunstwerken nebeneinander zu betrachten. Wunderbar genug, daß sich sein Sinn für das Große und Wahre bei so mangelhafter Anschauung frühzeitig in der Erkenntnis der Niederländer und Albrecht Dürers bewährt.

Erst in Italien beginnt er die italienische Kunst zu würdigen, wenigstens von der Zeit ihrer Blüte an; denn die Präraffaeliten bleiben ihm fremd und Lionardo lernt er erst später schätzen. Er bildet sich einen Kanon, der von nun an seinen Urteilen zugrunde liegt; zu unterst die einfache Nachahmung der Natur, die er auf leblose Gegenstände beschränkt sehen will, darüber die Manier, die der Subjektivität des Künstlers zum Ausdruck verhilft, aber ihn in die Gefahr bringt, sich von der Natur zu entfernen, und am höchsten der Stil, der auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis beruht, auf dem Wesen der Dinge, insofern uns erlaubt ist, es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen.

Diese höchste Kunstgattung vertreten ihm die Alten, von den Neueren wagt er nur Michelangelos Fresken neben sie zu stellen. Dem Studium der antiken Kunst widmet er den größten Teil seiner Zeit, ohne daß es ihm doch gelingt, aller der Schätze, die Rom birgt, Herr zu werden. Der Apoll von Belvedere, die Minerva Giustiniani, der Jupiter von Otri-

coli ringen in seiner Seele um den Preis; aber ihn erhält die Juno Ludovisi, die einzige Nebenbuhlerin der Geliebten daheim, Charlotte von Stein. In ängstlicher Eifersucht fühlt sie, daß der Freund durch das neue Leben sich ihr entfremdet, trotzdem er nicht müde wird, sie seiner steten, immer gleichen Neigung zu versichern.

Als seine Briefe in monatelangen Zwischenräumen zu ihr gelangten und immer noch das Ziel seiner Reise verschwiegen, mußte sie da nicht glauben, er wolle auch von ihr keine Nachricht empfangen, um sich völlig aus dem Bann ihrer Liebe zu lösen? Das erste Lebenszeichen vom 18. September, das zweite vom 14. Oktober sprach von der Hoffnung des Wiedersehens. Aber diese Briefe und die wöchentlichen Schreiben der ersten römischen Zeit klangen im Gegensatz zu allen der früheren Jahre wunschlos glücklich, jubelnd von neuem Gesundheits- und Freiheitsgefühl. Er sitzt in Abrahams Schoß, zählt in fliegender Eile die Seligkeiten auf, deren er teilhaft wird, und kaum bleibt ihm am Schluß ein Platz, ihr zu sagen, wie er sie liebe.

Am 24. November hat er noch keinen Brief von ihr erhalten und schreibt, er müsse sich oft die Sehnsucht verwehren. Aber sonst ist jedes Wort nur Erinnerung seiner Freuden. Sie werde, meint er, den „Bleibenden“, den „Ihrigen“, wenn er zurückkomme, noch mehr lieben, denn er werde einige Fehler ablegen, mit denen sie unzufrieden war, und ihr viel in der Seele mitbringen. Am 9. Dezember kommt ein Brief von Seidel mit dem ersten Zettelchen von ihrer Hand. Goethe ruft entrüstet: „Das war also alles, was Du einem Freunde, einem Geliebten zu sagen hattest, der sich solange nach einem guten Worte von Dir sehnt. Der keinen Tag, ja keine Stunde gelebt hat, seit er Dich verließ, ohne an Dich zu denken . . . Ich sage Dir nicht, wie Dein Blättchen mein Herz zerrissen hat. Lebe wohl, Du einziges Wesen, und verhärte Dein Herz nicht gegen mich“.

Er meint, sie werde solchen Worten glauben, aber ihre

Bestätigung durch die Sehnsuchtslaute des Tagebuchs kommt erst nach Monaten in ihre Hände. Inzwischen hat sie die Zeugnisse ihrer Liebe zurückverlangt, die für den Fall seines Todes als ihr Eigentum im herzoglichen Archiv verschlossen ruhten. Sie alle werden von ihr vernichtet. Sie erkrankt durch seine Schuld und ergießt ihren Schmerz in Verse goethischen Gepräges:

„Ihr Gedanken fliehet mich,
Wie der Freund von mir entwich.
Ihr erinnert mich der Stunden,
Die so liebevoll verschwunden.
O! wie bin ich nun allein
Ewig werd' ich einsam sein.

Wenn im Aug' die Träne quillt
Und der Schmerz das Herz aufschwillt,
Wenn es dich den Lüften nennet,
Aus der Brust der Atem brennet,
Bleibt doch alles um mich leer,
Keine Antwort wird mir mehr.

Ach ich möchte fort und fort
Eilen und weiß keinen Ort,
Weiß mein Herz an nichts zu binden,
Weiß kein gutes mehr zu finden:
Alles alles floh mit dir.
Ich allein, verarmt in mir.

Was mir seine Liebe gab,
Hüll' ich wie ins tiefe Grab,
Ach es sind Erinnrungsleiden
Süßer abgeschiedner Freuden,
Was mich sonst so oft entzückt
Und ich an mein Herz gedrückt.

Schutzgeist hüll mir nun noch ein
Seines Bildes letzten Schein,
Wie er mir sein Herz verschlossen,
Das er sonst so ganz ergossen,
Wie er sich von meiner Hand
Stumm und kalt hat weggewandt."

Goethe fühlt nichts von den Schmerzen der Verlassenen, die sein Lied „An den Mond“ zu der Klage um ihn selbst umdichtet und sich in ihrem Trauerspiel „Dido“ als die von dem Poeten Ogon verlassene Elissa zeichnet. Als mildere Worte zu Anfang des Jahres 1787 nach Rom gelangen, glaubt er der Liebe und der Verzeihung der Freundin sicher zu sein, mustert mit erheitertem Blicke die Masken und Scherze des römischen Karnevals und versenkt sich immer tiefer in die antike Kunst und ihr Werden. Dann lockt es ihn noch weiter nach Süden, um dort die umfangreicheren Reste des Altertums, das Volk und die Natur Italiens in ihrer höchsten Blüte kennen zu lernen.

Als glückliche Ergänzung steht zwischen den beiden längeren Perioden, die Goethe in Rom in künstlerischen Genüssen und Arbeiten verbrachte, der Aufenthalt in Neapel und die sich anschließende Reise durch Sizilien. Im Schmucke des Frühlings prangend erblickt er die üppigen Gefilde Kampaniens. Neapel, das er am 25. Februar 1787 betritt, stellt er über das stille in die weite Ebene der Campagna gebettete Rom wegen seiner unvergleichlichen Lage und seines bunten großstädtischen Lebens. In dem berühmten Landschaftsmaler Philipp Hackert, dessen Ruhm freilich noch bei Goethes Lebzeiten gänzlich verbleichen sollte, gewinnt er einen neuen Freund. Goethe hat ihn für einen großen Künstler gehalten und seine unbedeutende Selbstbiographie als Abspiegelung eines bedeutenden Lebens 1811 herausgegeben. Aber wenn er auch an dem Schaffen Hackerts lebhaften Anteil nimmt, hier in Neapel kann ihn die Kunst nicht fesseln; die Umgegend, zumal das gewaltige Naturphänomen des Vesuvs, den er dreimal besteigt, lockt ihn immer wieder hinaus zu der Küste des Golfs, zu den Altertümern des kaum noch aufgedeckten Pompeji und den gewaltigen Tempeltrümmern von Paestum.

Noch größere Eindrücke gewährte die Fahrt nach Sizilien, deren bedeutende Bilder für ihn der Maler

Kniep im Umriß festhielt. Auf der Überfahrt enthüllte sich ihm die Poesie des grenzenlosen Meeres. Als er dann am 2. April in Palermo gelandet war, begann er seinen „Ulysses auf Phaea“ auszuführen, dem er jetzt den Namen der lieblichen, still den Fremdling mit der Seele umfangenden Fürstentochter „Nausikaa“ gab.

Die frischen Maulbeerbäume, der immergrünende Oleander, die Zitronenhecken konnten ihm die Gärten des Alkinous, des Fürsten der Phäaken, vorzaubern; aber auch der Geologe und Botaniker läßt sich die reiche Ausbeute, die ihm dieser üppige Boden gewährt, nicht entgehen, und so verdrängt die exakte Beobachtung schnell die luftigen Gestalten der Dichtung, die nicht über den Plan und einige bewundernswerte Bruchstücke hinausgelangen soll.

Segesta, Girgenti und vor allem Taormina zeigen ihm neue gewaltige Zeugen der untergegangenen Herrlichkeit des Altertums; quer die Insel durchschreitend, dringt er bis zur nordöstlichen Spitze, dem 1783 durch ein Erdbeben zerstörten Messina, vor.

Eine am Schlusse noch durch Windstille gefährliche Seefahrt, bei der sich Goethes entschlossene Beredsamkeit an dem zagenden Schiffsvolk bewährte, führte ihn am 15. Mai nach Neapel zurück. Nun sollte es bald heimwärts gehen, zuerst zur Mutter nach Frankfurt; allein im Buche des Schicksals war ihm noch ein Sommer, Herbst und Winter in Rom vorbehalten.

Diese Zeit gehörte der Verarbeitung aller der neuen großen Eindrücke. Nicht nur in dem Sinne, daß Goethe seine künstlerischen Anschauungen vertiefte und durch immer wiederholte Betrachtung und ernsthafte Übung als Zeichner befestigte; unmittelbar fruchtbar wurden sie nun für den Dichter.

Die vier ersten Bände seiner Schriften erschienen, im letzten die verklärte „Iphigenie“. Allein viel war noch zu tun, um die zweite Hälfte der Sammlung druckfertig zu machen, damit Goethe, wie er jetzt in neuerwachter Schöpfungs-

kraft hoffen durfte, dem Publikum keine Fragmente vorzulegen brauchte. „Egmont“, Tasso“, „Faust“ waren zu vollenden und in ihren alten Bestandteilen umzuformen; die Singspiele aus der Lilizeit sollten die aufgeknöpfte Form mit einer edleren vertauschen, um so Kayser, der jetzt als Hausgenosse die Wohnung Tischbeins mit Goethe teilt, eine würdige Unterlage für eine im höchsten Sinne kunstgemäße dramatische Musik zu liefern.

„Egmont“ und die beiden Singspiele werden zunächst dem Veredelungsprozeß unterworfen. Während sich bei dem großen Drama nicht mehr sagen läßt, welcher Art die Veränderungen gewesen sind, denen es die höheren Ansprüche des Dichters jetzt unterwarfen, können wir bei den beiden kleineren Stücken ihren Einfluß durch den Vergleich mit der älteren Fassung bestimmt als einen schädlichen bezeichnen.

Ein ähnliches Schicksal drohte auch dem „Faust“. Das alte Urmanuskript hatte Goethe nach Italien begleitet; in der letzten Woche des Februar 1788 nahm er es vor und glaubte bald den Plan wiedergefunden zu haben. Er dichtet in Rom noch zwei neue Szenen. Die eine, der Monolog in Wald und Höhle an den erhabenen Geist, ist ein Versuch, die Gretchentragödie mit den Anfangsszenen, den Forscher Faust mit dem Liebhaber zu verbinden. Er erscheint hier im Umgang mit der Natur beruhigt und erhoben, ganz im Sinne der Naturanschauung, die Goethe in den letzten Weimarer Jahren gewonnen hatte. Die reimlosen Jamben des Monologs zeigen, daß Goethe daran dachte, den ganzen „Faust“ oder wenigstens die jetzt neu entstehenden Teile in die Form der „Iphigenie“ und des „Tasso“ zu kleiden.

Sehr bald wird er sich aber überzeugt haben, daß eine solche radikale Wiedergeburt der Kraft und charakteristischen Schönheit der alten hingewühlten Szenen den schwersten Schaden zugefügt hätte, und so versucht er denn die Weiterdichtung im alten Stile. Im Garten der Villa Borghese

schreibt er die Hexenküche, die mit ihrer grotesken Satire, ihren grellen Farben nichts von dem milden Himmel, unter dem sie entstanden ist, verrät. Auch sie dient dem Bestreben, die Einheit der beiden großen getrennten Partien des Urfausts herzustellen, indem der alternde Gelehrte durch das Bild des Zauberspiegels zu sinnlicher Glut entzündet, durch den Hexentrank an Leib und Seele verjüngt wird.

Goethe meinte, wenn er das Papier räuchere, solle ihm keiner die neue Szene aus den alten herausfinden; allein einem schärferen Blicke fällt doch im Gegensatz zu der Innerlichkeit der ursprünglichen Teile die äußerliche Motivierung, das Arbeiten mit bewußt angewandten Effektmitteln auf.

Gewaltsam muß sich Goethe in diese nordische Welt zurückzwingen. Verstandesmäßig sucht er Brücken zwischen den unverbundenen Teilen zu schlagen und so an Stelle der Einheit der Person eine einheitliche Handlung zu schaffen.

Als er aus Italien zurückgekehrt ist, nimmt er nach dem Abschluß des „Tasso" den „Faust" wieder vor. Er verzichtet vorläufig auf die Vollendung, begnügt sich damit, allzu starke Kühnheiten der Sprache auszumerzen, höfische und religiöse Vorsicht stärker walten zu lassen, die Prosa von „Auerbachs Keller" in Verse umzusetzen und den Helden zum unwilligen Zuschauer des wüsten Treibens der Zecher zu machen, den leichten Ton der Schülerszene etwas würdiger zu stimmen und sie mit einem Stück Dialog Faust-Mephisto, einem Selbstgespräch des letzteren, zu umrahmen, um die Ziele des Helden und seines teuflischen Gesellen zu zeigen. Die Gretchenszenen bleiben fast unverändert; nur der neue Monolog in Wald und Höhle wird, verbunden mit alten Stücken des Gesprächs vor Valentins Ermordung, die ganz fortbleibt, hinter der Szene „Am Brunnen" eingeschoben. Alles was auf die Ohnmacht Gretchens im Dom folgt, wird vorläufig zurückgelegt, weil die Prosa von „Trüber Tag. Feld" und „Kerker" sich zunächst nicht in Reime zwingen lassen will.

So erscheint zu Ostern 1790 „Faust. Ein Frag-

ment" im siebenten Bande der Schriften. Zum erstenmal wird die Welt des großen Werkes, wenigstens als Bruchstück, teilhaftig. Aber vergeblich suchen wir in dieser Zeit nach einer Äußerung, die von tieferem Verständnis zeugte. Selbst Schillers für alles Große sonst so empfänglicher Freund Körner tadelt den Bänkelsängerton, der Goethe nicht selten zu Plattheiten verleite. Erst die Romantiker Tieck, August Wilhelm Schlegel, Hegel und Schelling sind in den „Faust" eingedrungen und haben den Boden für die Erkenntnis seines unvergleichlichen Wertes bereitet.

Daß eine so lange Zeit vergehen mußte, bis das größte Werk der neueren Dichtung erkannt und genossen wurde, daran trug zum großen Teil Goethe selbst die Schuld. Er hatte sich dem Fühlen seiner Zeitgenossen entfremdet, den Zusammenhang mit ihnen verloren. Ebenso wie dem „Faust" war es ja auch „Iphigenie" und „Tasso" ergangen, und dasselbe Schicksal wie als Dichter erfuhr er als Mensch.

Die Betrachtung der schönheits- und maßvollen Werke der Vergangenheit hatte in Goethe ein Grundelement seiner Natur, den Formsinn, neben dem andern, ebenso starken, das ihn von jeher beherrscht hatte, dem Wahrheitstrieb, entfaltet. Nicht daß er zu leerem Spiel mit der Form, zur Freude am schönen Schein gelangt wäre. Noch immer bleiben seine Werke der Ausdruck des innerlich Empfundenen und Erlebten; aber er vermeidet nun im Ausdruck alles Grobe und Harte, er strebt nach schöner Linienführung, nach milden Tönen, nach ruhiger Größe. Ihm steht von jetzt an ein Ideal vor Augen, an dem er seine und fremde Schöpfungen mißt; es sind die Werke der antiken Bildkunst.

Goethes künstlerische Begabung beruhte aber im unbewußten Schaffen. Nur wo sein Genius frei von jeder fremden Lehre seinen inneren Geboten folgte, vermochte er seine ganze Kraft zu entfalten. Wenn er jetzt im Sinne der Alten schön zu schaffen beginnt, so muß er zuvor begonnen haben, schön zu fühlen und zu leben.

Die Erkenntnis des Wesens der antiken Kunst ist für Goethe nur eine Stufe zu dem Höheren, dem Erwerb der antiken Lebensauffassung. In Rom und Neapel ist sie ihm aufgegangen, und er erblickt ihr Wesen in der gleichmäßigen Ausbildung der sinnlichen und der geistigen Triebe, so daß keiner auf Kosten des anderen eingeschränkt wird, alle aber von dem natürlichen Gefühl der Harmonie gelenkt werden.

Das ist der große persönliche Gewinn der italienischen Reise für Goethe. Er mußte durch ein großes Opfer erkauft werden, durch den Verzicht auf das Verständnis seiner Zeit. Von nun an trennt Goethe auf lange hinaus eine Kluft von seinen Deutschen, auch von den besten. Ein einziges Mal ist es ihm noch gelungen, ein Werk zu schaffen, das zum Herzen aller fühlenden Volksgenossen drang, „Hermann und Dorothea". Die großen Schöpfungen aber, die er ihnen bot, wurden laut verdammt oder gingen von der Menge unbeachtet vorüber.

Wir mögen jetzt geneigt sein, die Blindheit, die den Strahl des Genius nicht zu fühlen vermochte, als beschränkten Philistersinn zu verurteilen. Indessen ist doch die Frage aufzuwerfen, ob die Freiheit, die Goethe jetzt für sich forderte, und die Gesinnung, der er in seinen Dichtungen Ausdruck gab, nicht in allzu starkem Gegensatz zu dem religiösen und sittlichen Empfinden des deutschen Bürgertums stand, als daß es möglich und rätlich gewesen wäre, für die Herrlichkeit, die dem schönheitsdurstigen Auge sich in den „Römischen Elegien", den „Venetianischen Epigrammen", dem „Wilhelm Meister" darbot, eine immer noch schwache Gesellschaft der nötigen moralischen Stützen zu berauben.

In der einseitigen Verehrung des antiken Kunst- und Lebensideals lag eine entschiedene Gefahr für die deutsche Eigenart, der die fremden Formen wieder eine neue drückende Abhängigkeit zu bereiten drohten. Und nur zu leicht mochte jener edle künstlerische Subjektivismus Goethes, der für sich völlige Freiheit von allen hemmenden Banden verlangte,

bei niedrigen Naturen in gemeine Sinnlichkeit umschlagen, die schrankenlose Befriedigung der Begierden forderte.

Der Adel der Form, den Goethe jetzt errungen hatte und der an sich geeignet war, jede unlautere stoffliche Wirkung aufzuheben, der reiche Gehalt an symbolischen Elementen, die Gedankentiefe hat ihm die Masse der Leser noch mehr entfremdet, und so ist er bald zu der Überzeugung gelangt, daß seine Sachen nie populär werden könnten. Er hat es getragen, als Autor unverstanden dazustehen. Schon der Beifall der Vielen machte seinem Herzen bang. Unwillig wehrte er ihn ab:

„O sprich mir nicht von jener bunten Menge,
Bei deren Anblick uns der Geist entflieht.
Verhülle mir das wogende Gedränge,
Das wider Willen uns zum Strudel zieht.
Nein, führe mich zur stillen Himmelsenge,
Wo nur dem Dichter reine Freude blüht;
Wo Lieb' und Freundschaft unsres Herzens Segen
Mit Götterhand erschaffen und erpflegen."

Solange Goethe noch in Rom weilte, konnte ihm sein verändertes Verhältnis zur Heimat nicht klar zum Bewußtsein kommen, obwohl ihn die kühle Aufnahme der „Iphigenie" und des „Egmont" bei den Nächsten in Weimar wohl schon stutzen lassen mochte.

Die Künstler und Kunstfreunde, mit denen er wie zuvor in ernsthaftem Studium und heiterer Geselligkeit vereinigt blieb, Meyer, Moritz, Angelika Kauffmann, der gewandte und reiche Kunsthändler Jenkins, der berühmte Kupferstecher Volpato, atmeten denselben leichten Äther ein und waren ebenso wie er der Schwere des Nordens ledig geworden. Die fröhliche Unbefangenheit, in der er dahinlebte, erreichte ihren Gipfelpunkt in der Villegiatur von Frascati und Castel Gandolfo. Hier ward ihm ein Herzenserlebnis zuteil, das erste und einzige tiefergehende der ganzen Reise, indem die junge Mailänderin Maddalena Riggi sein müßiges Herz blitzschnell entzündete. In rosigerem Lichte

genoß er nun die herrlichste der Aussichten; „Amor als Landschaftsmaler“, im Tone veredelter Anakreontik nach italienischem Vorbild von Goethe geschildert, leistete sein Meisterstück. Doch als die Sonne sich ins Meer senkte, erfuhr er, daß die Geliebte Braut war, und ein Werther ähnliches Schicksal schien sich ihm gefahrdrohend anzukündigen.

Schnell trug indes die reife Lebenskunst über die jugendliche Regung den Sieg davon. Auch als die Geliebte durch die Untreue des Bräutigams frei geworden war, vermochte er es über sich, sie aufzusuchen und „in freundlicher, mäßiger Prosa“ von ihr Abschied zu nehmen.

„Als ich vor die Türe kam, fand ich meinen Wagen ohne den Kutscher, den ein geschäftiger Knabe zu holen lief. Sie sah heraus zum Fenster des Entresols, den sie in einem stattlichen Gebäude bewohnten; es war nicht gar hoch, man hätte geglaubt, sich die Hand reichen zu können. ‚Man will mich nicht von Euch wegführen, seht Ihr!‘ rief ich aus, ‚man weiß, so scheint es, daß ich ungern von Euch scheide.‘ Was sie darauf erwiderte, was ich versetzte, den Gang des anmutigsten Gesprächs, das, von allen Fesseln frei, das Innere zweier sich nur halbbewußt Liebenden offenbarte, will ich nicht entweihen durch Wiederholung und Erzählung; es war ein wunderbares, zufällig eingeleitetes, durch inneren Drang abgenötigtes lakonisches Schlußbekenntnis der unschuldigsten und zartesten wechselseitigen Gewogenheit, das mir auch deshalb nie aus Sinn und Seele gekommen ist.“

Seit dem November hatte Goethe den stillen Gedanken eines allmählichen Loslösens von der ewigen Stadt in sich getragen. Der Karneval führte ihm noch einmal mit aller Stärke die ungebundene Heiterkeit des Südens vor Augen; plastisch schilderte er ihn den Lesern des „Teutschen Merkurs“, der unter dem Titel „Auszüge aus einem Reisejournal“ 1788 und 1789 eine Reihe von kleinen Aufsätzen Goethes über Italien brachte. Dann ward die Fastenzeit mit dem erneuten, letzten Besuch der geliebten Kunststätten, den Vorbereitungen zur

Abreise ausgefüllt, und nachdem Goethe noch die großen Eindrücke der heiligen Woche aufgenommen hatte, sagt er dem freien Künstlerdasein, der seligsten Epoche seines Daseins Lebewohl. Im Scheine des Vollmonds wanderte er noch einmal über das Kapitol, zum Triumphbogen des Severus, und Schauer ergriff ihn, als er in das dunkle Rund des Kolosseums hineinblickte.

Am folgenden Morgen, den 23. April 1788, schied er für immer von Rom. Wie der Dichter Ovid, dessen Klage nach der unvergeßlichen Herrlichkeit der Hauptstadt der Welt ihm im Ohre tönte, fühlte er sich mit tiefem Schmerze zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen.

Auf der Rückreise mit Kayser holte er wenigstens einiges von dem, was er auf dem Hinweg versäumte, nach. Die mediceische Venus in Florenz, das Abendmahl Lionardos in Mailand gewährten ihm neue große Eindrücke. Dann überschritt er die Alpen und eilte über den Splügen der Heimat zu.

In Konstanz verbrachte er mit Barbara Schultheß einige Tage und wählte von dort den Weg über Augsburg und Nürnberg, Frankfurt vermeidend; er mochte der Mutter, die ihn sehnlich erwartete, mit der frischen Wunde in der Brust nicht vor Augen treten.

Denn gewaltsam hatte er sich aus dem Element herausgeschnellt, in dem er, mit mächtigen Stößen ausgreifend, schwamm. Er wußte, jetzt galt es wieder, in dem flachen und engbegrenzten Weimarer Bereich mühsam zu waten. Sollte er dort fortleben, so mußte ihm in der Enge ein Bezirk zu eigenem Dasein gewährt werden; denn das sinnenfrohe Künstlertum seiner neugewonnenen Lebensanschauung, die Befreiung von den physisch-moralischen Übeln, die ihn in Deutschland quälten, konnte er nicht mehr missen.

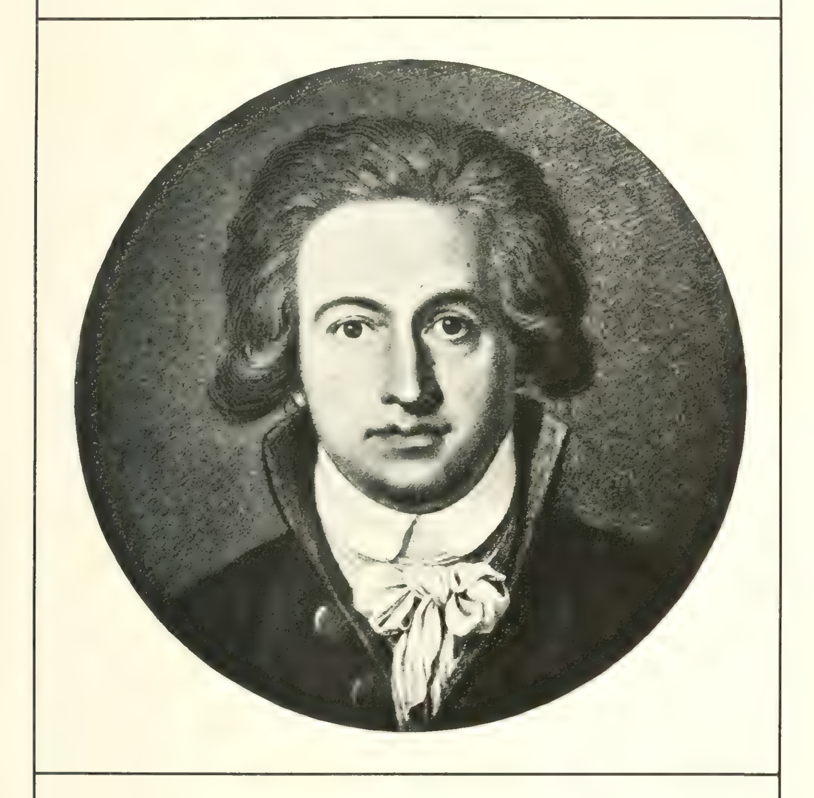
16. Das neue Leben.

Am 18. Juni 1788 spät abends fuhr Goethe wieder in Weimar ein. Er zog zunächst in das Jägerhaus, dann kehrte er in das breitgelagerte, stattlich behagliche Gebäude zurück, wo er schon seit dem Juni 1782 zur Miete gewohnt hatte. Es wurde im Jahre 1792 als Geschenk des Herzogs Karl August Goethes Eigentum und erhielt durch einen gründlichen Umbau nach seinen Angaben die jetzige Gestalt, in der es symbolisch Goethes Existenz nach der italienischen Reise abspiegelt. Eine breite, frei emporführende Treppe, umgeben von Nischen mit Nachbildungen antiker Bronzen und Marmorbilder, empfängt uns und leitet zu den Wohnräumen, die wir uns wohl, dem prächtigen Aufgang entsprechend, als weite Säle vorstellen mögen. Wir betreten aber nur eine Reihe stattlicher Zimmer, angefüllt mit Kunst- und Naturschätzen aller Art, ein Museum von der vielseitigsten Bedeutung. Und ganz bescheiden liegen dahinter und im Dachgeschoß darüber die Kammern, die dem Bedürfnis des Schlafes, der Arbeit, dem Beisammensein im häuslichen Kreise dienen.

Entsprechend gestaltet sich nun auch sein Leben. Die große Gesinnung, in der ihn Italien für alle Zeit befestigt hat, die freie künstlerische Lebensauffassung bietet der Öffentlichkeit in seinen Werken und Handlungen ein ganz neues, majestätisches Bild. Er scheint in dem Interesse an bildender Kunst und Naturwissenschaften aufzugehen, für die er nun seine ganze Kraft einsetzt, um dem für richtig Erkannten zum Siege zu verhelfen. Allein am teuersten wird ihm das enge Dasein, das er sich im geheimen schafft, wo seine Sinne, sein Herz, das zu neuer Jugend erwacht ist, ihr Glück finden.

Seine öffentlichen Ämter legt er, bis auf die Fürsorge für das Ilmenauer Bergwerk und die Aufsicht über die Landesanstalten für Wissenschaft und Kunst, nieder. Auch die Gesellschaft meidet er soviel wie möglich. Herder und Anna Amalia sind zwei Jahre in Italien abwesend, die anderen verstehen ihn nicht. „Aus Italien, dem formreichen, war ich in das gestaltlose Deutschland zurückgewiesen, heitern Himmel mit einem düstern zu vertauschen; die Freunde, statt mich zu trösten und wieder an sich zu ziehen, brachten mich zur Verzweiflung. Mein Entzücken über entfernteste, kaum bekannte Gegenstände, mein Leiden, meine Klagen über das Verlorene schienen sie zu beleidigen; ich vermißte jede Teilnahme, niemand verstand meine Sprache."

Charlotte von Stein, gealtert und kränkelnd, weiß sich in den verjüngten Freund mit den gesunden, verlangenden Sinnen nicht mehr zu finden. Er hatte versucht, den alten traulichen Verkehr wieder aufzunehmen, und sie gebeten, es nicht zu genau mit seinem „jetzt so zerstreuten, ich will nicht sagen zerrissenen Wesen" zu nehmen. Noch als im August 1788 der achte Band der Schriften fertig wurde, erhielt sie ihn in der Handschrift. Dann schweigt der Briefwechsel bis zum 12. Februar 1789. Wenige Tage später wird Charlotte krank, als sie im Theater ein elendes Stück sieht, das sie an die „traurige Wirklichkeit" erinnert. Denn jetzt weiß sie, daß Goethe ihr nicht mehr gehört. Ihre Selbstbeherrschung ist von dem Leid um das Verlorene zermürbt, und nach langen Monaten stummen Grolls bricht sie in Anklagen aus. Ihre Vorwürfe lassen keinen Verdruß und Groll im Herzen Goethes zurück. Milde erwidert er: „Wenn Du manches an mir dulden mußt, so ist es billig, daß ich auch wieder von Dir leide. Es ist auch so viel besser, daß man freundlich abrechnet, als daß man sich immer einander anähnlichen will, und wenn das nicht reussiert, einander aus dem Wege geht. Mit Dir kann ich am wenigsten rechten, weil ich bei jeder Rechnung Dein Schuldner bleibe. Wenn wir übrigens be-



Goethe.

Kreidezeichnung von J. H. Lips, 1791.

Zu Seite 278.

denken, wieviel man an allen Menschen zu tragen hat, so werden wir ja noch, Liebe, einander nachsehen. Lebe wohl und liebe mich.“ Zum letztenmal ertönt die Mahnung, die fast jeden Brief der vorhergehenden Jahre beschließt. Am 5. Mai reiste Charlotte von Weimar ab, besuchte in Frankfurt Goethes Mutter und ging dann zur Kur nach Ems. Sie ließ Goethe ein Schreiben zurück, das den offenen Bruch bedeutete. Am 1. und 8. Juni suchte er zum letztenmal die Freundin aus der Niederung kleiner weiblicher Eifersucht zu sich hinaufzuziehen. „Ich habe kein größeres Glück gekannt als das Vertrauen gegen Dich, das von jeher unbegrenzt war . . . Schenke mir Dein Vertrauen wieder, sieh die Sache aus einem natürlichen Gesichtspunkte an, erlaube mir, Dir ein gelassenes wahres Wort darüber zu sagen, und ich kann hoffen, es soll sich alles zwischen uns rein und gut herstellen.“

Schwerlich wird diesem Brief eine Antwort gefolgt sein. Als Charlotte wieder in Weimar weilte, mußte das tägliche Zusammentreffen allen zeigen, wie es um Goethe und sie stand. Er wollte nicht an den Bruch glauben. Am 12. September machte er sogar einen gemeinsamen Ausflug nach Kochberg mit, offenbar um zu sehen, ob die Schloßherrin ihm nicht freundlicher gesinnt sei; doch sie empfing ihn ohne Herz, und das verstimmte ihn den ganzen Tag. Der alte Freund war ihr wie ein schöner Stern, der ihr vom Himmel gefallen.

Fünf Jahre meiden sie einander, dann sind die Wunden vernarbt, und die Freundschaft tritt in ihr unverkümmertes Recht gegenseitigen Anteils in Leid und Glück, gemeinsamen Genusses wertvoller Erscheinungen in Kunst und Literatur. Die letzten erhaltenen Zeilen Charlottens an Goethe sind ein Glückwunsch zu seinem 77. Geburtstag. Am 6. Januar 1827 ging sie hochbetagt zur Ewigkeit ein. Ihr letzter Wille bestimmte, daß ihr Leichenzug auf einem Umwege das Haus am Frauenplan vermeiden sollte.

Als der Seelenbund mit Frau von Stein am innigsten

war, als sie beide tief in den Sinn von Shakespeares „Hamlet" eindrangen, dichtete Goethe:

„Einer Einzigen angehören,
Einen Einzigen verehren,
Wie vereint es Herz und Sinn!
Lida! Glück der nächsten Nähe
William! Stern der höchsten Höhe,
Euch verdank' ich, was ich bin."

Nach einem Menschenalter fügte er, von der Höhe seines Greisentums auf die Werdejahre zurückblickend, die Verse an:

„Tag und Jahre sind verschwunden,
Und doch ruht auf jenen Stunden
Meines Wertes Vollgewinn."

Von Shakespeare hat Goethe den Freiheitsmut in Kunst und Leben, die grenzenlose Offenheit seiner Jugend empfangen. Charlotte von Stein tropfte Mäßigung dem heißen Blute und gab ihm mit dem Verlangen nach Harmonie die Fähigkeit der Selbstbeherrschung, die Lebensmeisterschaft des von klarer Erkenntnis gelenkten Willens. Das erste Weimarer Jahrzehnt lehrte ihn das Sittengesetz erfüllen, welches ohne Rücksicht auf Neigung und Temperament Erfüllung heischt. In Italien wurde er zum Überwinder des Gesetzes, zum ästhetischen Menschen in der Bedeutung, die Schiller nachher als Ziel aller Erziehung aufstellte. Nicht die Norm, sondern die Neigung bestimmt Richtung und Maß des Handelns; Sittlichkeit und Sinnlichkeit sind versöhnt, weil das Gesetz nicht mehr als Zwang empfunden wird, indem das unbeirrbare Gefühl seine Stelle vertritt; frei dürfen die Triebe walten, unbekümmert um die Satzungen einer Moral, deren Zaum sie entwachsen sind.

Auf keinem Lebensgebiet tritt der Gegensatz solcher freien Menschlichkeit zur Satzung so schnell und stark zutage wie in dem Verhältnis der beiden Geschlechter. In dem Bewußtsein, den Trieben unbekümmert folgen zu dürfen, weil ihre ästhetisch veredelte Natur nichts Unsittliches verlangen

könne, verachtet der Liebende die Vorurteile der Menge. Stolz bekennt es Klärchen, daß sie Egmont gehört, und Gretchen nennt alles, was sie zur Hingabe getrieben hat, so lange gut und lieb, bis die eingeimpfte bürgerliche Moral über das angeborene Empfinden siegt.

Vor solchem Rückfall glaubt sich Goethe gefeit. Unmittelbar nach der Rückkehr aus Italien geht er den neuen Herzensbund mit Christiane Vulpius ein. Sie zählte 23 Jahre, als sie im Juli 1788 dem vielvermögenden Geheimen Rat im Weimarer Parke eine Bittschrift für ihren Bruder, den Verfasser des „Rinaldo Rinaldini", überreichte. Zagend mag die arme Blumenmacherin in das große Auge, das sich auf sie heftete, geblickt haben, erstaunt genug, als es ihr gütig zulächelte. Wer will es ihr verargen, daß sie sich schnell dem Herzenbezwinger Eros ergab?

Sie ward Goethes Hausgenossin. Mochte ihn auch anfangs nur der frische Reiz der vollen und doch zierlichen Gestalt, das naive, freundliche Wesen Christianens angezogen haben, bald hat er in ihr eine Tüchtigkeit des Sinnes, ein Verständnis für seine Natur entdeckt, daß er sie zur Lebensgefährtin in der eigentlichen Bedeutung des Wortes erkor.

Goethes Abneigung gegen allen Zwang von außen und der Zweifel, ob Christiane dauernd seine Genossin bleiben könne, haben es zunächst verhindert, daß seiner Gewissensehe die kirchliche Weihe zuteil wurde. Aber er hat in ihr bald die Gattin achten gelernt, die er an seinem Leben, an seinem Forschen und Dichten teilnehmen ließ.

In Goethes Poesie eröffnet die Liebe zu Christiane eine neue Epoche. Die Zeit entsagender Seelenfreundschaft, in der das Weib ihm als hohe Priesterin, als unnahbare Fürstin erschien, war auf immer vorüber. Die Geliebte ist die Genossin seiner Tage und Nächte; er ist jetzt der Stärkere, der Gewährende, sie gibt sich ihm unbesorgt schrankenlos hin.

Diese gesunde Auffassung des Verhältnisses der Geschlechter verkörpert sich in den „Römischen Elegien".

Die Reihe von zwanzig (ursprünglich 22) Gedichten, die diesen Titel führt, ist erst in Weimar seit dem Herbst 1788 entstanden, ein Dankopfer auf dem Altar der ewigen Roma und der Liebe. Der nordische Fremdling durchlebt eine Zeit höchsten Glückes mit der Römerin. Flüchtig taucht die Gestalt Christianens auf:

. . . . . ein bräunliches Mädchen, die Haare
Fielen ihr dunkel und reich über die Stirne herab,
Kurze Locken ringelten sich ums zierliche Hälschen,
Ungeflochtenes Haar krauste vom Scheitel sich auf;

aber in der Dichtung wird sie von Faustina verdrängt.

So erscheint hier der letzte Liebesfrühling, den er durchlebte, in rein künstlerischer Verklärung. Wie Amor einst den drei Triumvirn der elegischen Dichtung Catull, Tibull und Properz bei ihren reizvollen Schilderungen unbegrenzten Liebesgenusses die Fackel hielt, so schürt er jetzt seinem Dichter, der sich ganz als Genosse der Alten fühlt, die Lampe, wenn er im Arm der Geliebten sein Glück in die wohllautenden Töne des Distichons entströmt. Ruhig darf er die Blätter auf den reinen Altar der Grazien legen; denn er fühlt sich reinen Herzens.

Was Väter und Zeitgenossen vergebens ersehnt hatten, zur Natur zurückzukehren und mit den Alten zu wetteifern, das hatte sich Goethe errungen. An die Stelle des lüsternen Verlangens nach verbotenen Früchten, das in Wielands und Heinses Dichtung zum Ausdruck kam, der trotzigen Auflehnung gegen die geltende Moral in seiner eigenen und Schillers Jugendpoesie, tritt ein freies Walten der natürlichen Triebe. Selbst Herder und Karl August vermochten sich nicht in diese ganz neue Welt hineinzufinden; nur Schiller, der sein unerreichbares Sehnen in dem Freunde erfüllt sah, wußte nichts über den „Römischen Elegien“ Stehendes, selbst unter Goethes eigenen Werken. Er wagte die Veröffentlichung 1795 in seiner Zeitschrift „Die Horen“, allen Angriffen, die er voraussehen mußte, zum Trotz.

Dieselbe Freiheit atmen auch die „Venetianischen



Christiane Vulpius.

Nach dem Gemälde von Bury.

Zu Seite 282.



Epigramme", die persönlicher gefärbt dem heißen Sehnen nach der Geliebten Ausdruck verliehen, als Goethe im Frühling 1790 zum erstenmal von ihr und dem Sohne August, den sie ihm am 25. Dezember 1789 geboren hatte, getrennt war.

In schneller Fahrt war er wieder über den Brenner geeilt, um Anna Amalia in Venedig zu erwarten. Er hoffte die glücklichen ersten Tage, die ihm dort beschieden gewesen waren, erneuert zu sehen; allein die alte Stimmung wollte nicht zurückkehren. Wo er früher heitere Unbekümmertheit gesehen hatte, erblickte er jetzt Armseligkeit, Schmutz und Leichtsinn, der farbenreiche Pomp der katholischen Kirche reizte ihn zu heftigem Angriffe auf die Torheit, die er in der Anbetung des Gekreuzigten zu erkennen meinte. Wer Venedig einmal im kalten Regenwetter gesehen hat, der weiß, daß sein Glanz darin völlig erlischt, wenn nicht die Phantasie die mangelnden Sonnenstrahlen darüber auszustreuen vermag.

Goethe war nicht in der Stimmung, das traurige Grau, das über der wundersamen Stadt hing, zu übergolden, und es fehlte die Gesellschaft, die ihn hätte aufheitern können. Die größte Freude, die ihm zuteil wurde, war die Bestätigung seiner Wirbeltheorie durch den Anblick eines geborstenen Schafschädels am Lido.

Leidenschaftlicher als je zuvor hatte er sich jetzt den Naturwissenschaften ergeben, und zwar war es die Optik, die seine ernstesten Studien nun auf Jahre hinaus in Anspruch nahm, bis er in den zwei umfangreichen Bänden „Zur Farbenlehre" im Jahre 1810 ihnen einen Abschluß gab.

Goethe meinte, Newtons Lehre, daß das weiße Licht aus farbigen Lichtern zusammengesetzt sei, als unrichtig nachweisen zu können. Er sah in dem großen englischen Physiker einen gefährlichen Verführer, das Haupt einer Sekte, die von ihm in den Irrtum hineingeleitet worden war und die Naturwissenschaft seit einem Jahrhundert beherrschte. Deshalb war Newton für Goethe ein Gegner, den er in erbittertem Kampfe bis an sein Lebensende bestritt und zu vernichten suchte.

Mit allen Waffen, vom zierlichen Stachelvers bis zur schweren Keule des wissenschaftlichen Beweises, hat Goethe den Feind angegriffen. In den Venetianischen Epigrammen, die freilich erst lange nach dem ersten ernsthaften Angriff durch die „Beiträge zur Optik“ (1791—1792) in Schillers Musenalmanach für 1796 ans Licht traten, eröffnet er den Kampf.

Der Ingrimm, der sich hier austobt und so seltsam von den lieblichen Bildern der heimischen Geliebten und der schnellfüßigen Lazerten Venedigs, dem größeren Teil der Epigramme, absticht, ist nicht nur in der Einsamkeit und der persönlichen Lage des Dichters in dieser Zeit begründet. Der dunkle Himmel hing nicht nur über der Lagunenstadt; Gewitterwolken hatten den Horizont der Welt verfinstert und entluden sich in fürchterlichen Schlägen.

Längst war die Monarchie der Bourbonen wert, zugrunde zu gehen. Freudig begrüßten die besten Geister Deutschlands die Erhebung des französischen Volkes. Der Freiheitstraum des Jahrhunderts schien sich in edelster Form, in einem Republikanertum von altrömischer Art, zu verwirklichen.

Goethe hat von dem Enthusiasmus, der in den ersten Jahren der Revolution alle bürgerlichen Kreise erfaßte, nichts empfunden. Die gewaltsame Unterbrechung des geregelten Ganges der Dinge, der Triumph der Menge, die er verachtet, lassen in dem Anhänger der Entwicklungslehre, dem Aristokraten echtester Art, nur bittere Gefühle zurück. Er ist nicht blind für die Schuld der Könige und läßt die Entschuldigungen autokratischer Willkür nicht gelten; allein noch verhaßter sind ihm die Demagogen, und sehnend wünscht er den Mann mit dem eisernen Willen herbei.

„Könige wollen das Gute, die Demagogen desgleichen,
Sagt man; doch irren sie sich: Menschen, ach, sind sie, wie wir.
Nie gelingt es der Menge, für sich zu wollen; wir wissen's:
Doch wer verstehet, für uns alle zu wollen; er zeig's.

Frankreichs traurig Geschick, die Großen mögen's bedenken;
Aber bedenken fürwahr sollen es Kleine noch mehr.
Große gingen zugrunde: doch wer beschützte die Menge
Gegen die Menge? Da war Menge der Menge Tyrann.

Lange haben die Großen der Franzen Sprache gesprochen,
Halb nur geachtet den Mann, dem sie vom Munde nicht floß.
Nun lallt alles Volk entzückt die Sprache der Franken.
Zürnet, Mächtige, nicht! Was ihr verlangtet, geschieht."

Am 25. Mai 1789 hatten sich die Generalstände in Versailles versammelt, am 17. Juni hatte sich der dritte Stand, die Vertretung des eigentlichen Volkes, als Nationalversammlung konstituiert, am 12. Juli war es in Paris zu dem ersten blutigen Aufstand gekommen, am 13. erfolgte die Errichtung der Nationalgarde, am 14. der Sturm auf die Bastille. Am 4. August hob die Nationalversammlung alle Feudalrechte und persönlichen Lasten auf und warf durch die Erklärung der Menschenrechte die alte Gesellschaftsordnung zu Boden. Am 5. Oktober griff das wütende Volk den König in seiner Residenz Versailles an, am 2. Dezember wurden sämtliche Kirchengüter Frankreichs konfisziert. In dem Gesetz vom 14. Dezember wurde die Selbstverwaltung und Selbstregierung aller Gemeinden Frankreichs ausgesprochen, am 22. Dezember die Einteilung des Landes in Departements vorgenommen, das Gesetz vom 26. Februar 1790 bestimmte über das allgemeine Wahlrecht und brachte die neue Verwaltungsordnung zum Abschluß.

Man muß sich die schnelle Folge dieser revolutionären Vorgänge vor Augen halten, man muß die Unmasse politischer Irrtümer, die in der neuen Gesetzgebung enthalten waren, die durch sie heraufbeschworene Anarchie und ihre klar vorauszusehenden unglücklichen Folgen berücksichtigen, um den politischen Ingrimm der „Venetianischen Epigramme" Goethes richtig würdigen zu können.

In derselben Sammlung hat er seinem Fürsten Karl August von Weimar das schönste Denkmal gesetzt.

„Klein ist unter den Fürsten Germaniens freilich der meine;
Kurz und schmal ist sein Land, mäßig nur, was er vermag.
Aber so wende nach innen, so wende nach außen die Kräfte
Jeder; da wär's ein Fest, Deutscher mit Deutschen zu sein.
Doch was priesest du Ihn, den Taten und Werke verkünden?
Und bestochen erschien deine Verehrung vielleicht;
Denn mir hat er gegeben, was Große selten gewähren
Neigung, Muße, Vertraun, Felder und Garten und Haus."

Dem Herzog von Weimar war in dieser Zeit, da alles zu wanken schien und sich dem Edlen, der erfaßt und schnell ergreift, neue große Hoffnungen eröffneten, gleich seinem großen Vorfahren Bernhard die Versuchung nahegetreten, zu seinem engen ererbten Besitz ein Königreich zu erwerben. In Ungarn erstrebte eine große Partei die Losreißung von Österreich mit Preußens Hilfe, und Karl August sollte die Herrschaft des weiten Landes angetragen werden. Im Dezember 1789 wurden die Verhandlungen hierüber durch Goethe geführt; im Frühjahr 1790 sollte der Angriff Preußens und seiner Verbündeten auf den wankenden, von äußeren und inneren Feinden bedrohten Staat des kranken Joseph II. erfolgen.

Damals erschien der Krieg unvermeidlich. Friedrich Wilhelm II. versammelte in Schlesien ein starkes Heer, bei dem sich auch der Herzog von Weimar als Chef des 3. preußischen Kürassierregiments befand.

Während Goethe in Gesellschaft Anna Amalias, die am 6. Mai 1790 in Venedig eingetroffen war, nach Weimar zurückreiste, erhielt er die Einladung des Herzogs, ihm in das Lager zu folgen. Kurze Zeit durfte er das Beisammensein mit Christiane und August genießen; dann ging es über das „geliebte" Dresden, wo die Gemäldegalerie nach 22 Jahren von neuem bewundert und mit dem Kantianer Körner, dem Freunde Schillers, philosophisches Gespräch gepflogen wurde, dem Riesengebirge zu. Der Mineraloge fand in den Felsen der Grafschaft Glatz, Adersbachs und Weckelsdorfs reiche Ausbeute. Weiter trieb ihn sein Forschungs-

eifer zu den Bergwerken von Tarnowitz und bis nach Krakau und dem großen Salzbergwerk von Wieliczka.

Im August erwiesen sich die kriegerischen Anstalten als überflüssig und im September kehrte alles heim.

Die schlesische Reise, die vom 26. Juli bis zum 6. Oktober 1790 währte, hatte Goethe, abgesehen von der naturwissenschaftlichen Ausbeute, wenig Befriedigung gebracht. Zahlreiche Menschen hat er kennen gelernt, aber keine neuen Verbindungen eingegangen. An Herder schrieb er von Breslau: „Es ist all und überall Lumperei und Lauserei, und ich habe gewiß keine eigentlich vergnügte Stunde, bis ich mit Euch zu Nacht gegessen habe. Wenn Ihr mich lieb behaltet, wenige Gute mir geneigt bleiben, mein Mädchen treu ist, mein Kind lebt, mein großer Ofen gut heizt, so hab' ich vorerst nichts weiter zu wünschen".

Diese bescheidenen Wünsche werden ihm von den Himmlischen gewährt. Ruhig kann er sich bis in den August 1792 den Studien zur Optik und der Lektüre der „Kritik der Urteilskraft" Kants hingeben. Sein häusliches Glück ist ungestört, Christianens Heiterkeit umgibt ihn mit Sang und Klang.

Die Dichtung ruht. Trotzdem ihn die indische „Sakontala", von Forster übersetzt, entzückt, regt sie doch seine produktive Kraft nur zu zwei formschönen Dankversen an. Später hat Goethe ihr die Idee des Vorspiels auf dem Theater zum „Faust" entlehnt.

Die ersten Weimarer Aufführungen von Shakespeares „Heinrich IV". haben damals bei Goethe den Gedanken eines neuen Dramas entstehen lassen. Falstaff sollte nach der Zurückweisung durch den neuen König hier ohne historische Umgebung, ähnlich wie in den „lustigen Weibern von Windsor", gezeichnet werden. Er philosophiert mit den Zechgenossen Poins und Bardolf über Leib und Seele, wie einst auf dem Schlachtfelde über die Ehre.

Das einzige vollendete dramatische Werk dieser Zeit er-

scheint Goethes unwürdig. Es ist der „Großkophta“. Im Jahre 1785 hatte der berühmte Halsbandprozeß gezeigt, wie verrottet die herrschende Klasse Frankreichs war. Die Königin selbst war in ein Gewirr von Betrug und gemeiner Habgier hineingezogen worden, bei dem auch Cagliostro, der Großkophta der von ihm begründeten ägyptischen Geheimloge, seine Hand im Spiele hatte. In Rom faßte Goethe 1787 den Plan, diese Vorgänge, die er in ihrer ganzen verhängnisvollen Bedeutung erkannte, in die Form einer Oper „Die Mystifizierten“ zu kleiden. Da wäre wenigstens durch die Form das Widrige des Stoffes einigermaßen verdeckt worden. Aber als er ihn 1791 zum Lustspiel bearbeitete, ergab sich der allerunerfreulichste Erfolg.

Der Dichter, der der Spur Shakespeares und der Griechen zu den höchsten Zielen nachgeschritten war, stieg hier auf das niedrige Niveau des herrschenden Geschmacks hinab. Der von Iffland und Kotzebue, von der komischen Oper und der Posse beherrschten Bühne wollte er ein brauchbares Stück liefern. Wie er von ihr dachte, darüber belehrt uns ein Brief an den Berliner Kapellmeister Reichardt, der ihm in diesen Jahren als Berater in theatralischen und musikalischen Fragen näher trat, so wenig Goethe der zweifelhafte Charakter des vielgeschäftigen Mannes sympathisch sein konnte. In dem Briefe vom 28. Februar 1790 heißt es: „Die Deutschen sind im Durchschnitt rechtliche, biedere Menschen, aber von Originalität, Erfindung, Charakter, Einheit und Ausführung eines Kunstwerkes haben sie nicht den mindesten Begriff. Das heißt mit einem Worte, sie haben keinen Geschmack. Versteht sich auch im Durchschnitt. Den roheren Teil hat man durch Abwechslung und Übertreibung, den gebildeteren durch eine Art Honnettetät zum Besten. Ritter, Räuber, Wohltätige, Dankbare, ein redlicher biederer Tiers Etat (Bürgerstand), ein infamer Adel, und durchaus eine wohlsoutenierte Mittelmäßigkeit, aus der man nur allenfalls abwärts ins Platte, aufwärts in den Unsinn einige Schritte wagt, das sind nun

schon zehn Jahre die Ingredienzien und der Charakter unserer Romane und Schauspiele".

Sich in das Treiben eines solchen Theaters zu mischen, konnte wahrlich einen höher Gesinnten nicht locken. Aber trotzdem übernimmt Goethe die Direktion der Weimarer Bühne, auf der bis dahin die Bellomosche Truppe schlecht und recht ihr Wesen in der soeben bezeichneten Weise getrieben hatte. Damit er von dichterischer und ästhetischer Seite neben seinen naturwissenschaftlichen Arbeiten nicht allzu kurz käme, gibt Goethe selbst als sein Motiv an.

Am 7. Mai 1791 wurde das Hoftheater mit der Vorstellung von Ifflands „Jägern" und einem Prolog Goethes eröffnet. Fast 26 Jahre, bis zum 12. April 1817, stand er an der Spitze des Instituts, in allem der eigentliche Leiter, bis ins kleinste jegliches bestimmend und bestrebt, den Darstellungen die höchste Vollkommenheit zu geben, die unter den gegebenen Verhältnissen möglich war. Jahren der Vorbereitung, die der Bühne die materielle und künstlerische Existenz sicherten, folgte, mit der Aufführung des „Wallenstein" und der Eröffnung des erneuerten Theatergebäudes am 12. Oktober 1798 beginnend, ein Zeitraum, in dem die Weimarer Bühne die erste Stelle in Deutschland errang und behauptete. Bei den beschränkten Mitteln, über die Goethe verfügte, war dies nur zu erreichen, indem gewissenhafte und völlig konsequente Schulung meist mittelmäßiger Darsteller ein künstlerisch befriedigendes Zusammenspiel hervorbrachte und das Repertoire sich unablässig durch Aufnahme aller bedeutenden neuen wie der wertvollsten alten dramatischen Werke erweiterte. Getragen wurde der Spielplan wie bei allen auf den Erwerb angewiesenen Theatern durch die künstlerisch nichtswürdigen Stücke, die dem Publikum leichte Unterhaltung gewährten. Ifflands wackere bürgerliche Schauspiele und Kotzebues alle Gattungen beherrschende Routine brachten die höchsten Einnahmen und boten zugleich den Schauspielern die dankbarsten Aufgaben. Deshalb erschienen die Werke dieser beiden Autoren

unter Goethes Direktion auf der Weimarer Bühne bei weitem am häufigsten; auch hier kam die Kunst nur an seltenen Feiertagen zu Wort. Aber auf den anderen deutschen Bühnen war sie damals völlig verstummt, und erst der Intendant Goethe hat ihr bei Schauspielern und Zuschauern wieder das Daseinsrecht errungen.

Die Jahre von 1799 bis zum Tode Schillers sind theatergeschichtlich die wichtigsten von Goethes Direktion, weil sie durch das Hervortreten der großen Schillerschen Dramen und durch die zahlreichen Versuche mit früher niemals aufgeführten Werken eine Fülle von wertvollen Anregungen für die gesamte weitere Entwicklung der deutschen Bühne umschließen.

In dieser Zeit ist ihr das ernste Drama in Versen, das ganz verschwunden war, wiedergewonnen worden. Goethe hat den idealen Stil der Darstellung begründet, der als die „Weimarer Schule“ sich auf einzelnen Theatern bis jetzt erhalten hat, aber mit seinem getragenen Pathos, seiner Scheu vor allem kräftigen, charakteristischen Hervortreten des Individuellen unserm Verlangen nach Wahrheit und Innerlichkeit nicht mehr genügt.

Für Goethe freilich, der sich als Theaterdirektor einem niedrigen Naturalismus entgegenstemmen mußte, war dieser Stil eine Notwendigkeit. In den „Regeln für Schauspieler“ von 1803 hat er ihm das Gesetzbuch gegeben und auch sonst vielfach literarisch für die Verbreitung der Grundsätze seiner Bühnenleitung gesorgt, besonders durch den Aufsatz „Über das deutsche Theater“ von 1815.

Das kleine Weimar allein konnte seiner Bühne nicht das Leben fristen. Im Sommer spielte sie von 1791 bis 1810 regelmäßig in dem Bade Lauchstädt, wo ihr im Jahre 1803 das einfache, aber architektonisch würdige Haus, das heute noch steht, errichtet wurde, daneben in Erfurt 1791 bis 1795 und 1815, in Rudolstadt 1794 und 1796 bis 1803, in Nürnberg 1799, in Leipzig mit besonderem Erfolg zwei

längere Zeiträume des Jahres 1807 hindurch, endlich in Halle von 1811 bis 1814.

Mit ungeschwächter Liebe sorgte Goethe für seine Bühne, bis ihn die Intrigen der Geliebten Karl Augusts, der Schauspielerin Karoline Jagemann, und das Auftreten eines dressierten Pudels von der Stätte, die er der reinen Kunst geweiht hatte, für immer vertrieben.

Eine größere Anzahl von Theaterreden, Vor- und Nachspielen Goethes sind durch seine Theaterdirektion veranlaßt worden; aber nur eine Dichtung von hohem Wert, der Epilog zu Schillers Glocke. Als Dramatiker ist er durch den langjährigen Verkehr mit der Bühne gar nicht beeinflußt worden. Abgesehen von der harmlosen Posse „Der Bürgergeneral“ von 1793, die in grober Technik die Verachtung der Revolutionshelden ausspricht, hat er dem Theater nichts mehr geliefert; andere Dramen, die ganz unmittelbar dem Geschmack des Publikums dienen sollten, wie die „Aufgeregten“ und das „Mädchen von Oberkirch“, beide wohl noch aus der ersten Hälfte der neunziger Jahre, sind unvollendet geblieben, und „Die natürliche Tochter“ brachte der Bühne keinen Gewinn.

Alle die eben genannten Werke entlehnen ihre Stoffe dem großen Ereignis der Epoche, der Revolution, zuerst heiter die Wirren der Zeit abspiegelnd, dann versuchend, sie in ihren zerstörenden Wirkungen auf Einzelschicksale im Stile des bürgerlichen Trauerspiels und der hohen Tragödie darzustellen.

Mit Spott und Verachtung war die Revolution für Goethe nicht abzutun. Das mußte er erkennen, als er im August 1792 sich auf Wunsch Karl Augusts zu der Armee begab, die unter dem Oberbefehl des Herzogs Karl Ferdinand von Braunschweig die Pariser Schreckensherrschaft brechen und die Monarchie Frankreichs in ihre alten Rechte wieder einsetzen sollte.

Ehe er die französische Grenze überschreitet, verweilt er acht Tage in Frankfurt bei der Mutter, die er seit 1779

nicht gesehen hat. Sie billigt seinen freien Herzensbund mit Christiane, gibt ihm gleich am ersten Tage einen sehr schönen Rock und „Caraco“, eine Art Mieder, für sie, und allmählich nimmt die „Demoiselle Vulpius“, die „liebe Freundin“ in ihrem Herzen die Stelle einer Tochter ein. Nur eins ärgert sie: daß sie ihre Enkelein nicht ins Wochenblättchen setzen lassen darf. Bedürfte es noch eines Beweises dafür, daß Christiane für Goethe eine Gattin im wahren Sinne des Wortes gewesen ist, so würde er durch ihr Verhältnis zu der scharfblickenden Frau Rat erbracht sein. Aber schon Goethes Briefe, die, soweit sie erhalten sind, mit dieser Fahrt ihren Anfang nehmen, bezeugen, daß er innerlich mit Christiane verbunden war durch jene treue, ihrer selbst sichere Liebe, wie sie nur unter Eheleuten entstehen und dauern kann.

Wir hören in den zahlreichen Briefchen, die Christiane von seiner Sehnsucht Zeugnis gaben, wenig von dem kläglichen Verlauf dieser „Campagne in Frankreich“. Erst Goethes späterer Bericht führt sie uns in ihrer ganzen erbärmlichen Plan- und Mutlosigkeit vor Augen. Die ungeübten Heere der Revolution hielten den Truppen Österreichs und Preußens stand und wichen selbst vor dem furchtbaren Feuer der Kanonade von Valmy nicht zurück. Goethe erkannte den weltgeschichtlichen Moment in seiner ganzen Bedeutung: die alte Staatsform des aufgeklärten Despotismus mußte untergehen, da ihr Machtmittel, das stehende Heer, vor den bewaffneten Volksscharen versagte.

Ein fluchtartiger Rückzug, der alle Bande der Disziplin löste, schwemmte ihn mit dem Strome der Armee nach Verdun. Am 14. Oktober war er wieder jenseits der französischen Grenze in Luxemburg, und nun bot ihm am Rhein Kunst und Freundschaft Ersatz für die ausgestandenen, wahrlich nicht geringen Strapazen und Gefahren. Er, der überzeugte Heide, der nur den Gott in der Natur anerkennen konnte, verkehrte in inniger Freundschaft in Pempelfort mit dem offenbarungsgläubigen Freunde Jacobi, in Münster mit

der katholischen, dem Mystizismus zugeneigten Fürstin Galizyn.

Um die Mitte des Dezembers traf er in tiefer Nacht in seinem erneuerten Hause wieder ein. Nun durfte er sich, unbekümmert um die Welthändel, eine Zeitlang seinem geheimen Glück und den Dingen, die ihm am Herzen lagen, hingeben. Als eine köstliche Frucht der ersten Monate des Jahres 1793 entstand die heitere Weltbibel, der „Reineke Fuchs".

Selten hat Goethe es seinem Volke so zu Danke getan wie mit dieser Umdichtung des alten Tierepos, das, von Niederdeutschland ausgehend, seit 1498 durch den Druck in allen germanischen Ländern verbreitet war und noch 1752 durch Gottsched eine hochdeutsche Übersetzung erfuhr. Goethe hatte diese prächtig geschmückte Ausgabe längst gekannt, und nun, da das Weltwesen ihm noch in den Ohren brauste, nahm er sein heiteres Abbild vor und ließ das unsterbliche Gedicht voll weiser Schalkheit in leichtgebauten Hexametern von neuem erklingen. Kein besseres Gewand wäre ihm zu finden, als dieser Vers, der an die Hoheit des ernsten Epos erinnert, den parodistischen Charakter glücklich ausdrückt und einen Schimmer von antiker Schönheit und Grazie über den kräftigen Humor der Vorlage breitet. Was in ihr dem Mittelalter angehört, hat Goethe getilgt, auch auf die Zustände seiner Zeit nur leise hingedeutet und so dem Gedicht die ewige Dauer gesichert. Heute gilt den meisten der „Reineke Fuchs" als ein Originalwerk Goethes. Alt und jung erfreut sich daran, und in den Bildern Wilhelm Kaulbachs, dessen kühle Gedankenmalerei hier einen ihr höchst gelegenen Stoff fand, leben Reineke und Frau Ermelin mit den zarten Kleinen von Malepartus, Braun der Bär, Grimbart der Dachs und König Nobel mit seinem Hofstaat unverwelklich fort.

Kaum hatte Goethe dieses Gedicht, das Herder scherzhaft „die erste und größte Epopöe deutscher Nation, ja aller Nationen seit Homer" nannte, seinem Volke wiedergewonnen, da ward

er von neuem durch den Wunsch Karl Augusts auf den Kriegsschauplatz hinausgetrieben.

Die Franzosen hatten kühn den Rhein überschritten und, begünstigt durch die Anhänger der Revolution in der Stadt, Mainz im Oktober 1792 eingenommen. Seit dem April 1793 wurde die Festung von den Deutschen belagert. Am 17. Mai traf Goethe in dem Lager der Verbündeten ein und mußte dort bis zur Kapitulation am 23. Juli verweilen, so gut es ging die Zeit für wissenschaftliche Zwecke und die Überarbeitung des „Reineke Fuchs“ ausnützend. Wie auch hier wieder die Uneinigkeit und Unfähigkeit der Führer sich mit dem Mangel an Disziplin bei den Truppen höchst unerfreulich vereinigte, das schimmert in Goethes „Belagerung von Mainz“ deutlich durch den Bericht der persönlichen Erlebnisse hindurch.

Auf der Hin- und Rückreise verweilte er zum letztenmal im Vaterhause, das die Mutter bald darauf, am 1. Mai 1795, veräußerte. Die Bibliothek des Vaters und die gesamte Einrichtung wurde durch eine Auktion in alle Winde zerstreut. Bis 1863 befand sich die Geburtsstätte Goethes in Privatbesitz; seitdem unterliegt sie der pietätvollen Pflege des „Freien deutschen Hochstifts“, dessen gegenwärtige Leitung mit ebenso viel Liebe wie Verständnis den ehrwürdigen Räumen wieder das Aussehen der Jugendzeit des Dichters verliehen hat.

Die Frau Rat aber freute sich, der Sorge um das alte Haus in der engen Gasse ledig zu sein, und verbrachte ihre letzten Lebensjahre in einer hellen Mietwohnung am Roßmarkt, die ihr den Blick auf das bunte Leben an der Katharinenpforte und die Zeil hinauf bis zum Darmstädter Hof gewährte.

Goethe hat der Mutter selbst zum Verkauf des Hauses geraten. Er fühlte sich durch kein Band der Pietät mit ihm und der Vaterstadt verbunden. Ohne weiteres hatte er 1792 das Anerbieten, eine Ratsherrnstelle in Frankfurt anzunehmen, zurückgewiesen und ließ sich später sogar in ihrem Bürgerbuche streichen.

Weimar war seine Heimat geworden, das Haus am Frauenplan die einzige Stätte in der Welt, wo er fortan leben wollte. Sein Fürst hatte es ihm geschmückt, die Geliebte waltete darin, schön wuchs sein Knabe heran, der einzige, der ihm von fünf Geschwistern am Leben erhalten blieb. Unter demselben Dache, durch gleiche Gesinnung Goethe verbunden, hauste der Freund Meyer, und im gemeinsamen Forschen und Genießen befestigten sie sich gegenseitig mit den Jahren immer mehr in der aus Italien mitgebrachten Überzeugung von der ausschließlichen Musterhaftigkeit antiker Künste. In der Freitagsgesellschaft der Herzogin Anna Amalia erblüht eine wissenschaftlich und künstlerisch veredelte Geselligkeit. Die seiner Aufsicht untergebenen Anstalten: das Zeicheninstitut, das Theater, die Universität Jena, die gerade in den neunziger Jahren ihre höchste Blüteperiode durchlebte, entwickelten sich aufs erfreulichste. Mochte es draußen in der Welt toben und wettern; sicher und ruhig wohnte es sich in dem engen Weimar, das jetzt begann, um seinetwille die geistige Hauptstadt Deutschlands zu heißen.

17. Im Bunde mit Schiller.

Goethes Glück zu vollenden, schenkt ihm das Schicksal im Jahre 1794 den größten der mitlebenden Dichter zum Freunde. Längst waren sie einander persönlich bekannt geworden, die Gelegenheit zur Annäherung hatten Andere eifrig bereitet; erst jetzt war der Augenblick gekommen, wo ihre Lebenswege sich berührten.

Schiller war zehn Jahre später als Goethe in das Dasein eingetreten. Aber der Unterschied des Alters bedeutet nichts, wenn die Eigenart beider Männer, ihre Mission in Frage kommt. Schiller verkörpert das ewig unbefriedigte Sehnen nach einem Ideal, das im Bereich des Gedankens, in einer schöneren Welt als der irdischen lebt. Goethe sucht und findet immer von neuem die Übereinstimmung mit der Realität. Indem sein Wesen sich fortentwickelt, tritt notwendig nach und nach ein Zwiespalt mit dem Wirklichen ein, den er in jeder Lebensperiode wieder zu überwinden hat, um den ihm allein adäquaten Zustand der Harmonie zurückzugewinnen.

Goethe ist Natur, Schiller *sucht* sie. In den Jugendwerken mit zorniger Auflehnung gegen seine Zeit, als Mann mit Verachtung des Zeitlichen in einer von ihm selbst geschaffenen höheren Welt.

Während Goethe in Italien weilte, kam Schiller im Juli 1787 nach Weimar, dessen Herzog ihm schon früher sein Wohlwollen bezeugt hatte. Der Heimat- und Mittellose hoffte hier eine Existenz zu finden. Er bekämpfte nicht mehr die gegebenen Verhältnisse, der tiefe Groll, der aus den „Räubern“, der „Luise Millerin“ schrie, war geschwunden. Das Studium der Geschichte und der Philosophie läuterte seine große Seele von den Schlacken des Hasses, der noch



Schiller.

Nach dem Gemälde von Anton Graff.

Zu Seite 296.

einmal mächtig aufbrauste, als er dem Liebling der Weimarer, den alle ihm mit einer Art von Anbetung genannt hatten, am 7. September 1788 zum erstenmal nach jener unbewußten Begegnung von 1779 gegenüberstand. Goethe erzählte von Italien; in ihm lebte die schöne Welt der Götter Griechenlands, deren Untergang Schiller eben in sehnenden Tönen beklagt hatte. Er schreibt nach diesem gemeinsam verlebten Tage an Körner: „Meine in der Tat hohe Idee von ihm ist nicht vermindert worden; aber wir werden uns immer fern bleiben".

Diese Ansicht wird durch die kühle Zurückhaltung bestärkt, die Goethe nach der Heimkehr als einen dichten Schleier vor seine neugeborene Innerlichkeit legt. „Goethe ist noch gegen keinen zur Ergießung gekommen; sich selbst hat er immer behalten, sich selbst hat er nie gegeben. — Er ist an nichts zu fassen; ich glaube in der Tat, er ist ein Egoist in ungewöhnlichem Grade." Und doch regt sich in dem Herzen Schillers etwas, das ihn zu dem ebenbürtigen Künstler hinzieht, eine ganz sonderbare Mischung von Haß und Liebe, der Empfindung nicht unähnlich, die Brutus und Cassius gegen Cäsar gehabt haben müssen. Ohne Einschränkung erkennt er alles an, was Goethes Überlegenheit begründet: „Er hat weit mehr Genie als ich und dabei weit mehr Reichtum an Kenntnissen, eine sichere Sinnlichkeit und einen durch Kunstkenntnis aller Art geläuterten und verfeinerten Kunstsinn."

Goethes „Egmont", ein Bild aus der Zeit, die Schiller gerade damals eifrig studierte, war erschienen. Statt des Freiheitshelden fand er darin den Helden des Unbewußten, des pflanzenartigen Daseins. Schillers energische Natur kann sich damit nicht einverstanden erklären; in seiner Rezension des Dramas stellt er seine Auffassung fest neben die des Dichters, dessen Größe ihm doch keinen Augenblick zweifelhaft wird. Ebenso ergeht es ihm mit der „Iphigenie", an der Schillers unvollendete Beurteilung das für Goethe so bezeichnende Beiwerk der Epitheta und Sentenzen für zu weit gehende Nachahmung des Altertums erklärt.

Bei dem ersten eingehenderen Gespräch der beiden am 31. Oktober 1790 öffnet sich die Kluft, die ihr Denken spaltet, als sie von Kant reden. — Schiller äußert darüber zu Körner: „Interessant ist's, wie er Alles in seine eigene Art und Manier kleidet und überraschend zurückgibt, was er las; aber ich möchte doch nicht über Dinge, die mich sehr nahe interessieren, mit ihm streiten. Es fehlt ihm ganz an der herzlichen Art, sich zu irgend etwas zu bekennen. Ihm ist die ganze Philosophie subjektivisch und da hört denn Überzeugung und Streit zugleich auf. Seine Philosophie mag ich auch nicht ganz: sie holt zuviel aus der Sinnenwelt, wo ich aus der Seele hole. Überhaupt ist seine Vorstellungsart zu sinnlich und betastet mir zuviel. Aber sein Geist wirkt und forscht nach allen Direktionen und strebt, sich ein Ganzes zu erbauen — und das macht mir ihn zum großen Mann."

Noch sieht Schiller zu der Denkart Goethes keinen Zugang. Erst später ist ihm zur Gewißheit geworden, was er dann in den Worten aussprach:

„Wahrheit suchen wir beide, du draußen im Lande, ich innen
In dem Herzen, und so findet sie jeder gewiß."

Zunächst betrachten sie einander als Geistesantipoden, und im Studium Kants wächst Schillers Abneigung gegen die jeder Spekulation abgeneigte Erfahrungsseligkeit, die Intuition, das Triebhafte in Goethes Leben und Schaffen.

Der große Aufsatz über Bürgers Gedichte stellte 1791 an jeden Dichter die Forderung, er müsse seine Individualität zur reinsten herrlichsten Menschheit hinaufläutern, und verurteilte diese Gedichte, weil ihnen die Idealisierung und Veredelung fehle, ohne welche der Dichter aufhöre, seinen Namen zu verdienen. Der Rezensent ergreift gegen Bürger die Partei der Kunst und entschuldigt ihn mit seinen bedrängten äußeren Umständen. „Nur die heitere, die ruh'ge Seele gebiert das Vollkommene. Kampf mit äußeren Lagen und Hypochondrie, welche überhaupt jede Geisteskraft lähmen, dürfen am allerwenigsten das Gemüt des Dichters belasten, der sich von der

Gegenwart loswickeln und frei und kühn in die Welt der Ideale emporschweben soll. Wenn es auch noch so sehr in seinem Busen stürmt, so mußte Sonnenklarheit seine Stirne umfließen." Goethe äußerte, er wünschte, diesen Aufsatz verfaßt zu haben.

Hier springt in der gemeinsamen Abneigung der erste Anschein einer Übereinstimmung hervor. Schiller ist der Mangel an Idealisierung in Bürgers Gedichten zuwider, Goethe die niedrige ungeläuterte Natur, die sich in ihnen kundgibt.

Aber schien nicht dieselbe rohe Kraft auch in Schillers Dramen bis zu dem stilistisch unklaren und zwiespältigen „Don Carlos" und noch ungebändigter in seiner Jugendlyrik (falls diese Goethe bekannt war) zu walten? Uns ist es jetzt leicht, den Dichter des „Wallenstein" und der „Braut von Messina" auch in seinen Anfängen zu erkennen; allein als er Goethe gegenübertrat, da begann erst jene tiefgehende Reinigung seiner künstlerischen und philosophischen Anschauungen, die ihn der reifen Schönheit antiker Kunst und der erhabenen Weltanschauung seiner späteren Werke zuführte.

Die Bürgerrezension konnte als vereinzelte Kundgebung nichts gegen den Haß, den in Goethe „die ethischen und theatralischen Paradoxen" Schillers erregt hatten, auswirken. Auch die theoretischen Abhandlungen, die, aus dem Kantstudium erwachsen, in den nächsten Jahren erschienen, mußten Goethe unsympathisch sein, da sie scheinbar ausschließlich ein künstlerisches Schaffen vertraten, das seiner Art des unbewußten Produzierens gerade entgegengesetzt war. In Goethes Anschauung war das Kunstwerk ein Naturprodukt, das selbständig, unabhängig von irgendeiner Macht entstand, lebte und wirkte; Schiller erkennt im Kunstwerk das höchste Erzeugnis des menschlichen Willens, das er bewußt hervorbringt, mit dem Inhalt seiner Persönlichkeit erfüllt und als ein Glied in die Kette der Entwicklung der Menschheit einfügt.

Indessen rückten sie sich doch nach und nach menschlich näher. Im März 1789 war Schiller auf Goethes Rat als

außerordentlicher Professor der Geschichte in Jena angestellt worden. Goethe hatte damit nicht etwa freundliche Gesinnung für den Verfasser der „Räuber" betätigen wollen; er erkannte den Vorteil für die von ihm verwaltete Universität, wenn ihr der berühmte Name gewonnen wurde. Für Schiller bedeutete diese Professur viel, vor allem die Möglichkeit, sich um Lotte von Lengefeld zu bewerben. Sie und ihre Schwester Karoline verkehrten am Weimarer Hofe und erfreuten sich der Gunst Goethes, so daß sie leise vermittelnd zugunsten Schillers bei ihm wirken konnten. Im Jahre 1790 weilte Goethe, wie schon berichtet wurde, zweimal bei Körner, und einen ständigen Fürsprecher besaß Schiller in dem hochgesinnten Koadjutor von Dalberg, seinem Gönner, der mit mildem Zureden darauf hinarbeitete, sie einander zu nähern.

Alles das konnte wohl Hindernisse, die zwischen den beiden Großen lagen, wegräumen; aber damit sie sich vereinigten, mußten sie selbst aufeinander zuschreiten. Dazu bot sich mehrere Jahre hindurch kein Anlaß. Nach dem Besuch vom 31. Oktober 1790 mieden sie sich, bis jenes entscheidende Gespräch, das man am besten in den Juli 1794 setzt, sie für immer zusammenführte.

Es war nach einer Sitzung der naturforschenden Gesellschaft in Jena, die seit 1793 bestand und der beide als Ehrenmitglieder angehörten. Auf dem Heimweg gelangten sie zum Hause Schillers, das Gespräch lockte Goethe hinein, er trug seine Metamorphose der Pflanzen vor, und es entwickelte sich ein Disput, der auf Schillers Seite die Unvereinbarkeit von Erfahrung und Idee, auf der Goethes das Prinzip des gegenständlichen Denkens zur Grundlage hatte. „Keiner von beiden konnte sich für den Sieger halten, beide hielten sich für unüberwindlich. Der erste Schritt war jedoch getan. Schillers Anziehungskraft war groß, er hielt alle fest, die sich ihm näherten."

Er hatte damals noch einen äußeren Grund, sich Goethes Wohlwollen zu sichern. Er plante die Herausgabe einer Zeit-

schrift „Die Horen“, die alle führenden Geister Deutschlands vereinigen sollte. Sein erster Brief an Goethe vom 13. Juni 1794 hatte diesen in den ehrenvollsten Ausdrücken zur Mitarbeit aufgefordert und Goethe war freudig beigetreten. Gerade da er mit Meyer vereinigt darauf hinarbeitete, seine künstlerischen Anschauungen auszubreiten, mußte ihm ein vornehmes Organ, das seinen Bestrebungen offen stand, sehr willkommen sein.

Im Juli weilte er dann längere Zeit in Jena. Bei den weiteren, eingehenden Gesprächen mit Schiller stellte sich eine unerwartete Übereinstimmung heraus, die, wie Schiller an Körner schrieb, „um so interessanter war, weil sie wirklich aus der größten Verschiedenheit der Gesichtspunkte hervorging“. Schiller erkannte jetzt Goethes Wesen in seinem tiefsten Innern. Als Zeugnis besitzen wir jenen Brief vom 23. August 1794, aus dem die tiefste aller Charakteristiken Goethes hier mitgeteilt werde: „Ihr beobachtender Blick, der so still und rein auf den Dingen ruht, setzt Sie nie in Gefahr, auf den Abweg zu geraten, in den sowohl die Spekulation als die willkürliche und bloß sich selbst gehorchende Einbildungskraft sich so leicht verirrt. In Ihrer richtigen Intuition liegt alles und weit vollständiger, was die Analysis mühsam sucht, und nur weil es als ein Ganzes in Ihnen liegt, ist Ihnen Ihr eigener Reichtum verborgen; denn leider wissen wir nur das, was wir scheiden. Geister Ihrer Art wissen daher selten, wie weit sie gedrungen sind und wie wenig Ursache sie haben, von der Philosophie zu borgen, die nur von ihnen lernen kann. Diese kann bloß zergliedern, was ihr gegeben wird, aber das Geben selbst ist nicht die Sache des Analytikers, sondern des Genies, welches unter dem dunklen aber sichern Einfluß reiner Vernunft nach objektiven Gesetzen verbindet . . . Sie suchen das Notwendige der Natur, aber Sie suchen es auf dem schwersten Wege, vor welchem jede schwächere Kraft sich wohl hüten wird. Sie nehmen die ganze Natur zusammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen, in der Allheit ihrer Erscheinungsarten

suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf. Von der einfachen Organisation steigen Sie, Schritt vor Schritt, zu den mehr verwickelten hinauf, um endlich die verwickeltste von allen, den Menschen, genetisch aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes zu erbauen. Dadurch, daß Sie ihn der Natur gleichsam nacherschaffen, suchen Sie in seine verborgene Technik einzudringen. Eine große und wahrhaft heldenmütige Idee, die zur Genüge zeigt, wie sehr Ihr Geist das reiche Ganze seiner Vorstellungen in einer schönen Einheit zusammenhält. Sie können niemals gehofft haben, daß Ihr Leben zu einem solchen Ziele zureichen werde, aber einen solchen Weg auch nur einzuschlagen, ist mehr wert, als jeden andern zu endigen, — und Sie haben gewählt, wie Achill in der Ilias zwischen Pythia und der Unsterblichkeit. Wären Sie als ein Grieche, ja nur als ein Italiener geboren worden, und hätte schon von der Wiege an ein auserlesene Natur und eine idealisierende Kunst Sie umgeben, so wäre Ihr Weg unendlich verkürzt, vielleicht ganz überflüssig gemacht worden. Schon in die erste Anschauung der Dinge hätten Sie dann die Form des Notwendigen aufgenommen, und mit Ihren ersten Erfahrungen hätte sich der große Stil in Ihnen entwickelt. Nun, da Sie ein Deutscher geboren sind, da Ihr griechischer Geist in diese nordische Schöpfung geworfen wurde, so blieb Ihnen keine andere Wahl, als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden oder Ihrer Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhilfe der Denkkraft zu ersetzen, und so gleichsam von innen heraus und auf einem rationalen Wege ein Griechenland zu gebären. In derjenigen Lebensepoche, wo die Seele sich aus der äußeren Welt ihre innere bildet, von mangelhaften Gestalten umringt, hatten Sie schon eine wilde und nordische Natur in sich aufgenommen, als Ihr siegendes, seinem Material überlegenes Genie diesen Mangel von innen entdeckte, und von außen her durch die Bekanntschaft mit der griechischen Natur davon vergewissert wurde. Jetzt mußten Sie die alte, Ihrer Einbildungskraft

schon aufgedrungene schlechtere Natur nach dem besseren Muster, das Ihr bildender Geist sich schuf, korrigieren, und das kann nun freilich nicht anders als nach leitenden Begriffen von statten gehen. Aber diese logische Richtung, welche der Geist bei der Reflexion zu nehmen genötigt ist, verträgt sich nicht wohl mit der ästhetischen, durch welche allein er bildet. Sie hatten also eine Arbeit mehr, denn so wie Sie von der Anschauung zur Abstraktion übergingen, so mußten Sie nun rückwärts Begriffe wieder in Intuitionen umsetzen und Gedanken in Gefühle verwandeln, weil nur durch diese das Genie hervorbringen kann."

So deutet der Denker dem neuen Freunde das Gesetz, nach dem dieser seine Laufbahn angetreten hat und sie vollenden muß. Wenn Goethe früher über sich und über die Kunst nachdachte, leitete er das Wesen der Erscheinungen nur von den realen Bedingungen ab, die aus der Erfahrung und der Selbstbeobachtung zu erschließen waren. Jetzt führt ihn Schiller zum absoluten Denken. Die Erscheinungswelt sinkt hinab zu der Bedeutung eines unvollkommenen Symbols jener Welt der Ideen, der reinen Formen, in der das absolute Denken die von Zeit und Raum unabhängige höhere Realität erblickt. Der Künstler, und vor allem der Dichter, gibt dem Menschen die sinnliche Vorstellung dieses höheren Reiches, indem er es mit der Natur gleichsetzt. Er stellt das Reich der Ideale als Wirklichkeit dar, oder er deutet sehnend, strafend und anfeuernd den Weg, auf dem mit der verlorenen Natur auch die verlorenen Ideale wiederzugewinnen sind. Beide künstlerischen Grundauffassungen setzen voraus, daß die Kunst, um ihre großen Aufgaben zu erfüllen, keiner anderen Gewalt untertan sein darf.

Dieser Grundsatz stimmte in seinen Wirkungen mit demjenigen überein, was in der von Goethe inspirierten Schrift seines römischen Genossen Karl Philipp Moritz „Über die bildende Nachahmung des Schönen" ausgesprochen war: jedes Kunstwerk müsse sich selbst genug, ein in

sich vollendetes, organisches Ganzes sein. Nahe berührt sich dieser Satz auch mit Schillers Versuch, die objektiven Merkmale des Schönen in der Definition „Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung" zusammenzufassen. Als Schiller 1795 am Schlusse des neunten seiner Briefe über die ästhetische Erziehung das typische Bild des Künstlers zeichnete, nannte er selbst es das Porträt Goethes. Hier sah er (nach den Worten Bergers) den zur Persönlichkeit gewordenen „Spieltrieb" vor sich, jene schöpferische Kraft, in deren Wirksamkeit Schiller die Grundbedingung zu harmonischer Vollendung von Kunst und Leben erblickte. Was er früher als besondere Eigenschaften antiker Schaffensweise angesehen hatte, trat ihm nun in einem Mitlebenden entgegen. Das Naive Kants, worin die Natur über Künstelei und Verstellung ihre Rechte behauptet, wird zum Naiven der Gesinnung und damit zur Grundlage einer neuen Theorie des Genies. Das Homerische Epos und die Persönlichkeiten Shakespeares und Goethes stellen die Idee der Natur als Ausdruck der vollendeten Menschheit am vollkommensten dar; Goethe aber erhält den höchsten Rang, weil er als Angehöriger einer naturentfremdeten Zeit als Künstler wieder Natur werden konnte, oder, wie Schiller es ausdrückt, sentimentalische Stoffe in naiver Weise behandelt hat.

Zum erstenmal empfing Goethe über sich selbst und über sein Wollen Urteile, gegründet auf das liebevolle Eindringen in die Tiefe seines Wesens und auf ein reifes und strenges Denken. Er selbst empfindet, wieviel höhere Sicherheit dieses begriffliche Erfassen und Ordnen der Tatsachen verleiht. Im Jahre 1797 verfaßt er eine merkwürdige Charakteristik, die erst ein Jahrhundert später bekanntgeworden ist.

Sie beginnt: „Immer tätiger, nach innen und außen fortwirkender poetischer Bildungstrieb macht den Mittelpunkt und die Base seiner Existenz. Hat man den gefaßt, so lösen sich alle übrigen anscheinenden Widersprüche. Da dieser Trieb rastlos ist, so muß er, um sich nicht stofflos selbst zu verzehren, sich nach außen wenden, und da er nicht beschauend, sondern

nur praktisch ist, nach außen gerichtet entgegenwirken: daher die vielen falschen Tendenzen zur bildenden Kunst, zu der er kein Organ, zum tätigen Leben, wozu er keine Biegsamkeit, zu den Wissenschaften, wozu er nicht genug Beharrlichkeit hat. Da er sich aber gegen alle drei bildend verhält, auf Realität des Stoffes und Gehalts und auf Einheit und Schicklichkeit der Form überall dringen muß, so sind selbst diese falschen Richtungen des Strebens nicht unfruchtbar nach außen und innen."

Von wem spricht hier Goethe? Kein Zweifel, daß er sich selbst schildert, wie ihm seine Existenz im Verkehr mit Schiller klar geworden ist, der ihm für alles, was er zu spenden hatte, Gedanken tausendfach zurückgab.

Der Briefwechsel Schillers und Goethes, das großartigste Monument gemeinsamen Forschens und Schaffens, geht von Betrachtungen ästhetischer Art aus. Schiller kommt es darauf an, den Freund für die Gesetze, die er im Anschluß an Kants Kritik der Urteilskraft entdeckt hat, zu gewinnen, und es gelingt ihm. Er will ferner seine Kunst neben der der Alten und Goethes als berechtigt erweisen, und durch den Aufsatz „Über naive und sentimentalische Dichtung" ringt er ihm die Anerkennung der Modernen neben der Größe der Antike ab.

Nun vereinigen sie sich zu Untersuchungen über die Hauptgebiete ihrer praktischen Tätigkeit: der dramatischen Dichtung, der die energische Natur Schillers sich jetzt von neuem zuwendet, und der epischen, deren Grenzen Goethe soeben durch ein großes neues Werk, betitelt „Wilhelm Meisters Lehrjahre", unendlich erweitert hat.

Der alte, 1777 begonnene Roman „Wilhelm Meisters theatralische Sendung" wurde von 1794 bis 1796 umgeschmolzen und fortgeführt, vom dritten Buche an unter Schillers ständiger Teilnahme. Er erschien 1795 und 1796 in Berlin bei Unger als dritter bis sechster Band von Goethes „Neuen Schriften".

Das Epos des Altertums und des Mittelalters gab Weltbilder. Es schilderte die Schicksale der Völker und der Könige, der Menschheit, das, was allen gemein war. Allmählich wuchs das Interesse am Einzelschicksal neben der Teilnahme an den großen weltbewegenden Ereignissen und der Lust am Abenteuerlichen herauf; schon 1601 sagte Charron in seinem „Traité de la Sagesse“: „La vraie science et le vrai étude de l'homme c'est l'homme“.

Damals entstand die neue Form epischer Dichtung, der Roman. Anfangs als Schilderung phantastischer Abenteuer fahrender Ritter, dann, zuerst in Spanien, im Rückschlag dagegen in kräftigen Bildern der Wirklichkeit schwelgend. England sah 1719 in dem unsterblichen Robinsonroman Defoes das erste klassische Beispiel einer Verbindung beider Elemente; aber noch in Goethes Jugend waren „Die asiatische Banise“ des Herrn von Zigler und Lohensteins „Arminius“, wo in weitem Rahmen ganz in der Art des alten Epos äußere Vorgänge auf dem Untergrunde einer breiten historischen Schilderung sich abspielten, eine Lieblingslektüre, weil das Bedürfnis nach epischer Poesie der ursprünglichen Art nie erloschen ist. Die Ritter- und Räubergeschichten, die Kriminalromane unserer Zeit sind ihre Nachfolger geworden.

Die Sondergattung, die durch Richardson, Rousseau, Goethes „Werther“ repräsentiert wird, kam diesem Bedürfnis nicht oder nur in geringem Maße entgegen; um so mehr freilich dem anderen, jetzt vorwaltenden, das aus dem Interesse an psychologischen Vorgängen erwuchs.

Im „Wilhelm Meister“ vereinigt sich der psychologische und der Abenteuerroman. Das Einzelschicksal als ein typisches zu schildern, den Bildungsprozeß eines Menschen der Gegenwart, wie er durch Charakter, Familie, den Geist der Zeit bedingt ist, in allen seinen Stadien dem Leser vorzuführen, ist die neue große Aufgabe, die sich Goethe im „Wilhelm Meister“ gestellt hat. Der Held zieht umher, kommt in die verschiedensten Kreise, lose reiht sich eine Episode an

die andere. Phantastisches, Rätselhaftes ist nicht vermieden und dient zum Ersatz des Wunderbaren, was die früheren Romane an Zaubereien, fremden Ländern, übernatürlichen Ereignissen als unentbehrliche Zutaten boten.

Aber im Gegensatz zu jenen früheren Romanen schlingt sich das Wundersame nur als schmückendes Rankenwerk um die durchaus im Umkreis des Realen verlaufende Haupthandlung. Ihr Inhalt ist die Geschichte eines Deutschen aus der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Der Titel mahnt an den alten Spruch: „Wer soll Lehrling sein? Jedermann".

Das Streben, der Wirklichkeit zu entfliehen, das in den Menschen der Jugend Goethes lebte, fand nirgends höhere Befriedigung als an dem Scheinbild der Bühne. Die Theaterleidenschaft, die alle Stände ergriffen hatte, brachte viele dazu, von dem allgemein geübten dilettantischen Spiel zur berufsmäßigen Ausübung der verführerischen, für den Charakter gefahrvollen Kunst überzugehen in dem Glauben an ein höheres Dasein im Reiche des Schönen. Nur ein starkes Talent überwindet siegreich die notwendigen Enttäuschungen, die mit dem Eintritt in die Bühnenwelt stets verbunden sind; der Dilettant, der ohne ausgeprägte Begabung sie begeistert betritt, wird vor ihnen zurückweichen oder ein verfehltes Leben zu beklagen haben.

„Jüngling, merke dir in Zeiten,
Wo sich Geist und Sinn erhöht,
Daß die Muße zu begleiten,
Doch zu leiten nicht versteht."

Die Kunst ist nur für wenige Berufene die Führerin durchs Leben; die andern, die sie zur Herrin wählen, lenkt sie von ihrem wahren Ziele ab und bringt sie in die Gefahr, sich selbst zu verlieren.

In diese Gefahr gerät Wilhelm Meister, der Held des Romans, durch seine Liebe zur Schauspielkunst. Sie vermählt sich mit der frühen beglückenden Neigung zu einer Schau-

spielerin, spottet nach der schmerzlichen Trennung von dieser aller gewaltsamen Unterdrückung, führt Wilhelm in die Verbindung mit den Resten einer versprengten Truppe und läßt ihn den Versuch wagen, mit diesen Gefährten eine Kunstübung im edelsten Sinne zu begründen. Dieser Versuch, der in der Aufführung des „Hamlet“ zu glücken scheint, scheitert sehr bald an allem dem Allzumenschlichen, das nun einmal mit dem Bühnentreiben unlösbar verbunden ist. Wilhelm kommt zu der Erkenntnis, daß das Theater für ihn einen Abweg bedeutete, und in einer Gesellschaft edler Männer, die sorgsam seine Laufbahn verfolgt und sie nach ihrem Sinne zu lenken gesucht haben, erkennt er seine Aufgabe, tätig zu wirken.

Diese Erkenntnis bildet das Ziel und den Abschluß der Lehrzeit, die er nach dem Willen des Bundes durchlaufen sollte. Er wird losgesprochen und darf als ein Glied jener Gesellschaft sich den Schauplatz für eine gemeinnützige Wirksamkeit suchen.

Damit ist nicht ein Handeln gemeint, das nur den Bedürfnissen des Augenblicks dient. „Der Geist, aus dem wir handeln, ist das Höchste,“ heißt es in dem Lehrbrief Wilhelms.

Die Lehrjahre, die das Werk schildert, machen ihn reif, seine Stelle im Leben auszufüllen, ohne daß er auf die hohe Lebensanschauung, die er von vornherein besitzt, zu verzichten braucht. Wie klein steht neben ihm der wackere Jugendfreund Werner, der ganz im praktischen Wirken aufgeht. Ihn hält ein enger Kreis kleiner Pflichten und kleiner bürgerlicher Zustände gefangen. Wilhelm hat den Blick geweitet, indem er durch die mannigfachsten Verhältnisse hindurchwanderte. Es wäre aber ein Irrtum, anzunehmen, daß Goethe in der Art mancher moderner Realisten den erworbenen Charakter Wilhelms nur als ein Ergebnis der Umstände, die auf ihn einwirken, hinstellen wollte. Körner hat das Verhältnis richtig bezeichnet: „Der Charakter ist weder bloß das Resultat einer Reihe von Begebenheiten, wie die Summe eines Rechenexempels, noch das Schicksal bloß Wirkung des gegebenen

Charakters. Das Persönliche entwickelt sich aus einem selbständigen, unerklärlichen Keime, und die Entwicklung wird durch die äußeren Umstände bloß begünstigt. Das Ganze nähert sich dadurch der wirklichen Natur, wo der Mensch, dem es nicht an eigner Lebenskraft fehlt, nie bloß durch die ihn umgebende Welt bestimmt wird, aber auch nie alles aus sich selbst entwickelt“. Wilhelm gelangt durch die Erfahrung zum freien sicheren Gebrauch seiner Kräfte.

Die Schauspieler und der Adel haben ihm die Freiheit gegeben, die ersten durch die lockere Ungebundenheit, als Ausgestoßene der Gesellschaft, die nichts an Ruf und sozialer Stellung zu verlieren haben; die Adligen durch die edle, ihrer selbst sichere Grazie des Handelns, die auf der höchsten Kultur beruht.

In beiden Schichten sind es vor allem die Frauen, die auf Wilhelm bildend einwirken. Sie sind alle vollebende Menschen mit Blut in den Adern und beweglichem Herzen: die anmutig sinnliche Marianne des ersten Buches, deren Reiz wie Wilhelm auch den Leser fesseln muß, die elegante Gräfin, die düstere Aurelie, die praktische Therese, die edle Natalie, und vor allem Philine, die Verkörperung liebenswürdigen Leichtsinns, schalkhaften Übermuts, lebensfroher Sinnlichkeit. Das helle Geklapper ihrer Pantöffelchen ist das Leitmotiv ihres Wesens. Die Männer des Romans sind in jeder Beziehung das schwächere Geschlecht. Die meisten von ihnen stehen im Dienste der Erziehungstendenz und sind deshalb etwas einseitig gezeichnet; am besten sind noch die Schauspieler gelungen.

Die Tendenz ist das störende Element im „Wilhelm Meister“. Die ersten Bücher entzücken uns durch ihre frischen Schilderungen, ihre reizvollen Situationen; aber je weiter die Handlung fortschreitet, um so mehr schwindet ihre Anziehungskraft, weil der Leser fühlt, daß der Dichter lehren und beweisen will. Die Vorgänge und Menschen verlieren den festen Zusammenhalt; es regt sich die Empfindung, daß

hier an Stelle der freischaffenden Phantasie die konstruierende Vernunft gewaltet hat.

Goethes Neigung zum Symbolischen tritt darin zutage, verstärkt durch die philosophischen Anforderungen Schillers, der auf eine deutlichere Motivierung bedacht war, vor allem aber den Freund dazu drängte, die Idee des großen Werkes möglichst stark zu betonen.

Wie überall, wo Goethe sich einem fremden Einfluß hingab, ist auch hier das unbewußte Schaffen seines Genius zum Nachteil der ursprünglichen Einheitlichkeit der Schöpfung gestört worden.

Die großen episodischen Bestandteile sind dagegen mit der Handlung eng verbunden und für sie notwendig. Die Hamleterklärung, noch heute unseres Erachtens die beste Auslegung des vieldeutigen Werkes, zeigt Wilhelm auf der höchsten Stufe, zu der der Dilettant in der Schauspielkunst steigen kann: das tiefe Erfassen der dramatischen Schöpfung, aus dem sich unter besonders günstigen Verhältnissen sogar eine kunstgemäße Darstellung einzelner Rollen ergeben kann. Die „Bekenntnisse einer schönen Seele", zum größten Teile wörtlich den hinterlassenen Erinnerungen der alten Freundin Susanna von Klettenberg entnommen, lassen eine *fromme* Seele, die in dunklem, irrtumreichem Streben das persönliche Verhältnis zum Heiland sucht, zu einer *schönen* Seele reifen, die in Harmonie mit sich selbst in der Welt wirkt, ohne dabei den Blick von den ewigen Sternen zum Vergänglichen hinabzulenken. Auf rein geistigem Gebiet vollzieht sich hier der gleiche Prozeß, dem der Charakter des Helden im Strome des Lebens unterworfen wird.

Am engsten mit der Handlung verflochten ist die Episode des Harfners und Mignons. In diesen Gestalten und dem rätselhaften Schimmer, der sie umfließt, scheint sich das Wunderbare, das den Reiz der älteren Romane ausmachte, in Goethes Werk einzuschleichen; allein hier beruht das Wunderbare nicht wie bei jenen auf den äußeren Ereignissen, sondern darin,

daß der Dichter in die unerforschten Tiefen des Seelenlebens hinabsteigt, beim Harfner in die rätselhafte Region, wo Schuld und Reue ihr Wesen treiben, bei Mignon in das Gebiet ahnungsvollen Dämmerns vor dem Augenblick, in dem sich die Knospe des unbestimmten Sehnens zum bewußten Fühlen des Weibes entfaltet. Der Mignon heißt sie, weil sie noch jenseits der Grenze steht, hinter der sich die Geschlechter scheiden. Ihr zarter Leib ist nicht fähig, die gewaltigen irdischen Triebe zu ertragen; als sie von ihnen erschüttert wird, geht sie hinüber zu jenen himmlischen Gestalten, die nichts von Mann und Weib wissen. So erfüllt sich ihre Sehnsucht nach dem schönen Lande, wo ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht, die Myrte still und hoch der Lorbeer steht.

Aus der Leipziger Studentenzeit war Goethe das schöne, unglückliche Seiltänzerkind Petronella in der Erinnerung geblieben. In langen Jahren erwuchs die eigenartig liebliche Gestalt, die wohl vor dem Urteil des exakten Pathologen nur als poetische Erfindung bestehen kann, aber doch die innerste Wahrheit atmet, weil sie den Zustand ahnungsvollen Sehnens, reinen unbewußten Liebesdranges ohne alle selbstische Beimischung wie keine andere verkörpert.

Mignon und der Harfner haben unter allen Gestalten des „Wilhelm Meister" das größte Entzücken erregt. Wundervolle Lieder hat Goethe ihnen in den Mund gelegt. Die lyrische Wirkung wird durch diese Beigaben noch beträchtlich verstärkt, und so erscheint die Reinheit des epischen Stils unterbrochen.

Aber gerade die eigentümliche Stilmischung hat vielleicht am meisten dazu mitgewirkt, daß der „Wilhelm Meister" das einflußreichste Werk geworden ist, das wir in unserer Literatur besitzen.

Nicht, daß der unmittelbare Erfolg überwältigend gewesen wäre. Ein großer Teil der Leser, darunter Männer wie Herder und Fritz Jacobi, wandte sich entrüstet von der sittlichen Freiheit des Romans ab und wollte nur das sechste

Buch, die Bekenntnisse einer schönen Seele, gelten lassen. Allein eine Schar jugendlich begeisterter Künstler, nach einer neuen Kunstwelt suchend, die ihrem Verlangen nach freier, ungehinderter Betätigung Raum gäbe, fanden im „Wilhelm Meister“ ihr Ideal.

Es waren die Begründer der Romantik, Friedrich und August Wilhelm Schlegel, Ludwig Tieck, Novalis. An dem Roman Goethes entwickelten sie nicht nur die Lehren ihrer Schule, er war ihnen eine Zeit lang das höchste, was die Kunst hervorbringen konnte. Der Roman galt ihnen als die Form, die den Gipfel aller übrigen bildete, und sie ahmten in zahlreichen Werken den „Wilhelm Meister“ nach. Aber aus den Nachahmungen erkennt man wie aus ihren Lehren, daß sie vornehmlich das scheinbar ziel- und zwecklose Umhertreiben des Helden, die Mischung des Lyrischen und Epischen, der Reichtum an eingeschobenen Nebenhandlungen und allgemeinen Erörterungen anzog, also gerade die Eigenschaften, die wir heute als Mängel des großen Werkes empfinden.

Worauf es Goethe eigentlich abgesehen hatte, das ist Friedrich Schlegel, dem Gesetzgeber der älteren Romantik, schwerlich zu Bewußtsein gekommen, oder er hat es absichtlich beiseite geschoben. Goethe ließ sich indessen die Huldigungen, die ihn als den wahren Statthalter des poetischen Geistes auf Erden begrüßten, gern gefallen. Die Schlegels schufen ihm eine kleine Gemeinde von begeisterten Anbetern, namentlich in den gebildeten jüdischen Kreisen Berlins, wo seine Größe zuerst aufrichtig und unumschränkt gefeiert wurde.

Wahres kongeniales Verständnis fand Goethe in dieser Zeit aber nur bei Schiller und dessen Freunden Körner und Wilhelm von Humboldt.

Die Briefe Schillers und der Horenaufsatz Körners über den „Wilhelm Meister“, Wilhelm von Humboldts ästhetischer Versuch über „Hermann und Dorothea“ sind das beste, was damals über Goethes neue Dichtungen gesagt worden ist.

Wie tief die Schar der Durchschnittskritiker und Durchschnittsleser unter dem geistigen Niveau der Größten stand, lehrte die Aufnahme von Schillers „Horen“. Neben seinen bedeutsamen philosophischen Beiträgen und Gedichten, neben den Spenden Herders, Fichtes, der Humboldts, den Anfängen der Schlegelschen Shakespeare-Übersetzung trug auch Goethe als einer der eifrigsten Mitarbeiter reiche Gaben herzu. Gleich die ersten Nummern schmückten außer den „Römischen Elegien“ seine beiden „Episteln“, die mit der heitersten Laune über das Lesen plaudern, und die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter“, eine Reihe von zum Teil nur übersetzten Novellen, durch eine Rahmenerzählung in der Art von Boccaccios „Decamerone“ zusammengefaßt. Am Schluß steht das „Märchen“, eine Folge farbenreicher, traumhaft ineinander zerfließender Phantasiebilder. Sie bergen ohne Zweifel tiefen Gehalt: Goethes Vorstellung einer Menschheitsentwicklung, die aus dem Dunkel seiner Zeit ins Licht neuer friedvoller Zustände führen soll. Aber es ist dem Dichter geglückt, seine geheime Absicht vollkommen zu verhüllen. So haben die Deutungen, die gleich nach dem Erscheinen des Märchens und dann immer wieder versucht wurden, bis jetzt kein gesichertes Resultat ergeben, und man tut am besten, nur die Fülle der Geschichte auf sich wirken zu lassen.

Ähnlich steht es mit den geheimnisvollen Prophetenworten der „Weissagungen des Bakis“ aus den Jahren 1798—1800. Was diese Distichen dem bei Herodot erwähnten böotischen Seher in den Mund legten, gewährt ebenfalls den Auslegern unerschöpflichen Stoff. Doch steht hier wenigstens soviel fest, daß Goethe zumeist auf politische Dinge angespielt hat.

Weiterhin erschien in den „Horen“ die flüchtige Übersetzung des „Versuchs über die Dichtungen“ von Frau von Staël, die Beschreibung der Schweizer Reise von 1779, die schon 1780 zum Zwecke des Vorlesens aus den an Charlotte

von Stein gerichteten Briefen zusammengestellt worden war, verbunden mit Werthers Briefen aus der Schweiz, einer Frucht des ersten Aufenthalts in den Alpen von 1775. Es ist der Anfang einer geplanten Ergänzung des Wertherromans, welcher die früheren Zustände des Helden schildern sollte.

Der umfangreichste Beitrag Goethes zu der Zeitschrift Schillers ist seine beste Übersetzung, die Selbstbiographie des florentinischen Goldschmieds und Bildhauers Benvenuto Cellini, ein Buch von köstlicher Frische und Kraft, zugleich eines der besten Bilder des großen Zeitalters der Renaissance. Von dem Engländer Charles Gore, der seit 1791 in Weimar wohnte, hatte Goethe ein Exemplar des italienischen Druckes erhalten. Die ursprüngliche Absicht, nur einen Auszug zu machen, wich dem Entschluß der Übersetzung, die im Frühjahr 1796 schnell gefördert und am 12. Juni des folgenden Jahres vollendet wurde. Nach der Heimkehr Meyers, der von 1795 bis 1797 in Florenz geweilt hatte, nahm Goethe sogleich den „Cellini“ wieder vor und entwarf die Anmerkungen, mit denen die Übersetzung im Jahre 1803 als selbständiges Buch erschien. Sie verdienen nicht nur als eine der frühesten wissenschaftlichen Skizzen der italienischen Renaissance gelesen zu werden, auch durch die Form und als Zeugnisse der eindringlichen kunsthistorischen Studien Goethes kommt ihnen hoher Wert zu. Vielleicht ist ihm bei der Beschäftigung mit dem rücksichtslos wahren literarischen Selbstbildnis Cellinis zuerst der Gedanke gekommen, der später in „Dichtung und Wahrheit“ zur Tat wurde: das Märchen seines Lebens ebenso unbefangen zu erzählen wie der kräftige Florentiner, der „geistige Flügelmann“ Cellini.

Alles Große in Schillers „Horen“ konnte das Übelwollen und den Stumpfsinn der breiten Masse und ihrer literarischen Vertreter nicht besiegen. Schon ein halbes Jahr nach dem Beginn hatte Goethe sich in einem empörten Aufsatz „Literarischer Sansculottismus“ gegen die Roheit

der Kritik gewendet; die andauernden Herausforderungen durch die Mittelmäßigkeit, die das Große nicht ertragen konnte, führten dann im Jahre 1796 zu dem Strafgericht der „Xenien“, die in einer Reihe von ursprünglich fast tausend Distichen alles, was in der deutschen literarischen und politischen Welt abgestorben, nichtig, verderblich und persönlich angreifbar erschien, mit schonungslosem Spotte übergossen. Der Titel „Gastgeschenke“ war von dem dreizehnten Buche der Epigramme des Römers Martial hergenommen. Schiller und Goethe hatten sich so eng vereinigt, daß niemand ihren Anteil trennen sollte. Oft hatte der eine den Gedanken und der andere dichtete die Verse, und oft gab Schiller den ersten Vers des Distichons und Goethe den zweiten. Aus der großen Masse, die so in fröhlichem Wetteifer entstand, wurden später die ernsthaften Distichen ausgesondert, von den spöttischen auch nur eine Auswahl, im ganzen 414, zum Druck bestimmt.

Im allgemeinen waren Goethes Verse die unschuldigeren, aber auch er hat mit bitterem Unmut und scharfem Hohn Richtungen und Einzelne getroffen, die ihm in Politik, Wissenschaft, Kunst und Literatur als Schädlinge erschienen.

Neben den Stachelversen enthielt der Musenalmanach Schillers auf das Jahr 1797 auch eine Reihe von köstlichen edlen Früchten der Goetheschen Lyrik, die ersten Erzeugnisse der neuen Blüte seiner Dichtung, die im Zusammenwirken mit Schiller begann. Der Brief an diesen vom 6. Januar 1798 enthielt das Geständnis: „Sie haben mir eine zweite Jugend verschafft und mich wieder zum Dichter gemacht, welches zu sein ich so gut als aufgehört hatte“.

Schon der Almanach auf 1796 hatte neben anderen älteren Stücken das liebenswürdige Gedicht „Der Besuch“ gebracht, die Überraschung der schlafenden Christiane schildernd, die Goethe auch im Bilde so anmutig festgehalten hat. Im zweiten Jahrgang folgte neben den aus den Xenien ausgesonderten Cyclen „Eisbahn“, „Vielen“, „Einer“ die schönste aller Elegien Goethes „Alexis und Dora“.

Ihr Inhalt ist die leidenschaftliche Enthüllung lange gehegter geheimer Neigung und unmittelbar damit verbunden der herbe Schmerz der Trennung.

Die reichsten Gaben brachte der Musenalmanach auf 1798, der mit Recht den Namen „Balladenalmanach" führt. Enthält er doch, neben den großen verwandten Gedichten Schillers, von Goethe den „Zauberlehrling", den „Schatzgräber", die „Braut von Korinth" und den „Gott und die Bajadere". Aus Lucian, Petrarca, dem seltsamen „Anthropodemus plutonicus" des alten Magisters Praetorius waren die Rohstoffe entnommen, hohe Kunst hatte sie veredelt und Bilder von hoher Schönheit aus ihnen geschaffen, in denen die Anschaulichkeit der Erzählung, der Schmelz der poetischen Farben, die Tiefe des Gefühls und die Größe der Gesinnung sich verband. Und nicht genug damit. Dasselbe winzige Bändchen enthielt auch die farbenfrohe Elegie „Der neue Pausias und sein Blumenmädchen", das im Zwiegespräch die Liebe des Künstlers zu einer antiken Genossin Christianens schildert, und die „Legende" „Als noch verkannt und sehr gering unser Herr auf der Erde ging", die nach langen Jahren wieder einmal den treuherzigen Ton des Hans Sachs in Goethes Dichtung erklingen ließ.

Hier kündigt sich zuerst die Rückkehr zu dem Stil der Jugendlyrik an, den, freilich nicht ganz mit der alten Kraft und Ursprünglichkeit, auch die Müllerin-Balladen des Musenalmanachs für 1799 zeigen, ein bewußter Nachklang der Stimmen der Völker, deren Töne Herders „Volkslieder" 1778 und 1779 zuerst gesammelt hatten. Daneben vertreten die reine Form der Alten die großen Elegien „Euphrosine", dem Andenken der jugendlich verstorbenen geliebten Schauspielerin Christiane Neumann geweiht, und „Amyntas", die unlösbare Vereinigung mit der geliebten Hausgenossin bezeugend. Als Nachklang der Xenien erscheint „Sängerwürde", später „Deutscher Parnaß" betitelt.

Die letzten lyrischen Dichtungen Goethes aus der Zeit

des Zusammenwirkens mit Schiller sind die geselligen Lieder, die zum größten Teil in dem Taschenbuch auf das Jahr 1804, herausgegeben von Wieland und Goethe, erschienen. Das Gesellschaftslied, das seit der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts in den höheren Kreisen an die Stelle des Volksliedes getreten war und noch kurz vor Goethes Geburt in frischer Blüte gestanden hatte, erwachte in diesen Gesängen und den gleichartigen, weniger zahlreichen Schillers zu neuem, erhöhtem Leben. Die regelmäßigen Mittwochskränzchen, in denen sich seit 1801 bei Goethe sieben befreundete Paare versammelten, gaben zumeist den Anlaß. Den Geist dieser heiteren Geselligkeit spricht am besten das Tischlied „Mich ergreift ich weiß nicht wie“ aus, die Teilnehmer zeichnet launig das „Stiftungslied“. Als Spätling folgte im März 1810, ursprünglich zur Feier des Geburtstags der Königin Luise von Preußen bestimmt, das unvergängliche „Ergo bibamus“.

Der reiche Segen, den Goethes Muse in dem Jahrzehnt der Freundschaft mit Schiller ausstreute, ist mit den Dichtungen, die durch ihre Wärme, ihre reife Schönheit den Hochsommer seiner Lyrik bezeichnen, nicht erschöpft. Der neuerwachte poetische Trieb drängt ihn dazu, sich auch in den größeren Formen zu betätigen, zumal in der ruhigen, abgeklärten epischen Dichtung nach homerischem Muster.

Durch die Prolegomena (Vorbemerkungen) zum Homer, die der große Philologe Friedrich August Wolf 1795 herausgegeben hatte, war die Beschäftigung mit den griechischen Nationalepen aufs lebhafteste angeregt worden. Goethe stimmte zunächst der neuen Annahme Wolfs bei, nach der „Ilias“ und „Odyssee“ aus Dichtungen verschiedener Verfasser zusammengesetzt sein sollten, und mit diesen „Homeriden“ zu wetteifern schien ihm ein erreichbares und erstrebenswertes Ziel.

Zuerst tauchte die Absicht auf, in „Hero und Leander“ einen antiken Stoff in antiker Weise zu behandeln,

bald aber schlug Goethe den Weg ein, den Voß mit seinen Idyllen, vor allem den unter dem Titel „Luise“ zusammengefaßten, gewiesen hatte. Wie Voß suchte er deutsches Leben der Gegenwart in antiken Formen darzustellen, und es entstand, im September 1796 begonnen, dann in den ersten Monaten des folgenden Jahres bis zum 15. März vollendet, „Hermann und Dorothea“.

Diese Dichtung bildet mit dem gleichzeitig entstandenen „Wallenstein“ Schillers den Doppelgipfel der deutschen Renaissancekunst, ja in gewissem Sinne der gesamten europäischen Poesie der neueren Zeit. Denn wenn man ihre historische Entwicklung bei allen Völkern verfolgt, so sieht man, daß es sich überall darum handelte, das vom Altertum hergeleitete Ideal der Form mit den modernen und nationalen Gesinnungen, die das Fühlen der Dichter beherrschten, zu verbinden. Gelang diese Verbindung nicht, so entstand entweder eine leere Formkunst oder eine rohe Wirklichkeitsdichtung, da es nach dem Abschluß des Mittelalters noch nicht gelungen war, für die neuen Gefühls- und Gedankenkreise der europäischen Menschheit entsprechende Formen selbständig zu erfinden. Wer künstlerisch schaffen wollte, mußte sich also der überlieferten Formen bedienen. Nicht daß er sie sklavisch nachahmte; die Forderung galt: „Jeder sei in seinem Sinne ein Grieche, aber er sei's!“

Zwischen der Welt der homerischen Helden und dem deutschen Bürgertum des achtzehnten Jahrhunderts gähnte eine gewaltige Kluft. Dort große weltbewegende Taten, ein Zusammenwirken aller zu einem Ziele, hier lauter einzelne Existenzen ohne große gemeinsame Interessen, Leben und Handeln in den engsten Grenzen eingeschlossen. Ein Epos homerischer Art war in der deutschen Gegenwart unmöglich. Der neue Homeride mußte entweder in die alte Zeit zurücktauchen, wie Goethe es später in der „Achilleis“ unternahm, oder mit den Kunstmitteln Homers die kleinen Gegenstände, die ihm seine Zeit bot, behandeln. Dieses Verfahren

hatte Voß in seiner „Luise" eingeschlagen und dafür reichen Dank der Kunstgenossen und der Leser geerntet; war doch auch die homerische Welt eine einfache, an idyllischen Elementen reiche. Freilich mußte Voß auf alle epische Wirkung verzichten, und schon das Formelhafte, das er von Homer übernahm, erschien in der bescheidenen Gattung des Idylls stilwidrig. Durch einen genialen Griff vermied Goethe diese Mängel und näherte *sein* Idyll dem echten Epos. Er verzichtete auf den mythologischen Apparat, auf alles, was als spezielle Eigentümlichkeit der homerischen Dichtung gelten konnte, und gab andererseits seiner einfachen, im beschränkten Kreise sich abspielenden Handlung einen welthistorischen Hintergrund.

Einen Vorfall aus der Geschichte der Salzburger Emigranten von 1732 übertrug er in seine Zeit. Die Flüchtlinge, die hier auftreten, sind von den Revolutionsheeren vertrieben worden. Der Umsturz alles Bestehenden wird in seiner zerstörenden Einwirkung auf die Schicksale der friedlichen unbeteiligten Bürger vorgeführt. Zugleich erblicken wir das Wertvolle, das durch ihn gefährdet ist, die behagliche arbeitsame Ruhe einer kleinen, dem Rheine nahe gelegenen deutschen Stadt, wo der Mensch im engen Zirkel sein Leben führt, ohne daß sich darum der Sinn zu verengen braucht.

„Hier, wo sich, nah der Natur, menschlich der Mensch noch erzieht," reifen einfache großdenkende Deutsche heran, die durchtränkt sind von der edlen Humanität, dem Ergebnis der geistigen Entwicklung des achtzehnten Jahrhunderts. Nicht als gelehrtes oder künstlerisches Bildungselement offenbart sie sich in „Hermann und Dorothea", sondern als Gesinnung, im Fühlen und Handeln.

Mit Bezug auf „Hermann und Dorothea" sagte Schiller, es sei unglaublich, mit welcher Leichtigkeit Goethe jetzt die Früchte eines wohl angewandten Lebens und einer anhaltenden Bildung an sich selber einernte. Wirklich sehen wir hier erfüllt, was seine lange Laufbahn an Verheißungen heraufgeführt hatte: die Deutlichkeit und Kraft der Anfänge, die seelenvolle

Milde der Zeit der „Iphigenie“, der spätere Kultus der plastischen Schönheit des Altertums, alles innig verbunden. So wurde das Gedicht nach Schillers Ausspruch „der Gipfel seiner und unserer ganzen neuern Kunst“.

Es erschien im Oktober 1797 als Taschenbuch für 1798 bei Vieweg in Braunschweig und erregte allgemeines Entzücken; nur einzelne hartnäckige Gegner Goethes wollten in den Jubel nicht einstimmen.

Das jahrhundertealte Sehnen nach einem nationalen Epos schien erfüllt, nachdem Klopstocks „Messias“ in der herkömmlichen epischen Gattung ihm nur vorübergehende Befriedigung geboten hatte. Ganz anders sah dieses deutsche Epos aus, als die alten Theoretiker es sich vorgestellt hatten. Da fehlten die Götter und die Helden, da gaben den Inhalt nicht weltbewegende Ereignisse, sondern eine bescheidene Geschichte, die in sechs kurzen Stunden zur Vereinigung zweier Liebenden führte.

Der einfache deutsche Stoff und die hohe antike Form haben sich vermählt, um dieses Kunstwerk entstehen zu lassen. Vielleicht ist es dem Inhalt nach eher eine Novelle in Versen zu nennen als ein Epos; aber durch die Behandlung wird die echte epische Wirkung erreicht.

Goethe hat kein zweites Werk der Art geschaffen. Wohl hat ihn der Erfolg des ersten zu weiteren Plänen und Ansätzen ermutigt: noch 1797 „Die Jagd“, ein Stoff, der später in der „Novelle“ verwendet wurde, ferner, durch die dritte Schweizer Reise angeregt, die Sage vom Wilhelm Tell, der Schiller die für alle Zeiten gültige Gestalt verleihen sollte, und endlich am Schlusse dieses Jahres „Der Tod des Achilles“. In den ersten drei Monaten des folgenden entstand der erste Gesang dieser „Achilleis“, die eine unmittelbare Fortsetzung der „Ilias“, ganz im Stile derselben, werden sollte. Dann hat Goethe den trotz wundervollen Einzelheiten verfehlten Versuch, gleichsam in einer fremden Sprache aus dem Geiste einer längst vergangenen Zeit heraus ein neues Werk zu schaffen, aufgegeben.

Völlig hatte er sich in die antike Welt eingelebt und konnte es wagen, hier mit den Homeriden zu wetteifern, wie er schon 1795 den „Gefesselten Prometheus“ des Aeschylos in einem „Befreiten Prometheus“ fortzuführen suchte und nach Vollendung von „Hermann und Dorothea“ an eine Fortsetzung der „Flehenden“ desselben Tragikers durch ein Stück „Die Danaiden“ dachte.

So war er auch auf dem Gebiete des Dramas ganz zum Verehrer und Nachahmer der Griechen geworden, und es muß als der stärkste Beweis von Schillers Einfluß auf Goethe gelten, daß es ihm gelang, den Freund zum „Faust“, den allerungriechischesten Gegenstand, zurückzuzwingen.

Für Goethe galt der „Faust“ mit der Herausgabe des Fragments von 1790 als abgetan. Aber seit der ersten Annäherung wurde Schiller nicht müde, immer wieder zur Ergänzung der Bruchstücke, die er den „Torso des Herkules“ nannte, anzufeuern. Es ist ergötzlich zu sehen, wie Goethe sich sperrt und sträubt, mit welcher Nichtachtung er von dem großen Werke spricht, als er endlich im Juni 1797 sich überwunden hat, das Paket, das die alten ungedruckten Teile und Skizzen enthält, aufzuschnüren.

Ende Juni 1797 wurde die neue gewaltige Faustdichtung, der „Faust“, der jetzt unser höchstes poetisches Besitztum bedeutet, entworfen. Die alten gedruckten Teile sind in diesen gigantischen Plan hineingearbeitet, eine Anzahl von überleitenden Szenen und die Fortsetzung nach Gretchens Ende ward neu erfunden, der ganze Stoff jetzt erst in zwei große Teile zerlegt, zusammengeschlossen durch den dreifachen Ring Zueignung, Vorspiel auf dem Theater, Prolog im Himmel — Schlußszenen im Himmel, Abkündigung (auf dem Theater), Abschied. Wodurch diese Umrahmung der eigentlichen Handlung nötig wurde, das kann nur die Betrachtung der vollendeten Dichtung ergeben, die erst das letzte Lebensjahr Goethes zeitigen sollte. Vorläufig entstanden bis zum Jahre 1801 die fehlenden Stücke des ersten Teils, der 1808 endlich ans Licht trat, und die

selbständigen ein- und ausleitenden Dichtungen. Die letzteren sind später fortgeblieben, weil sie nur der Stimmung Goethe in den neunziger Jahren entsprachen. Heißt es doch in dem „Abschied“:

„Am Ende bin ich nun des Trauerspieles,
Das ich zuletzt mit Bangigkeit vollführt,
Nicht mehr vom Drange menschlichen Gewühles,
Nicht von der Macht der Dunkelheit gerührt.
Wer schildert gern den Wirrwarr des Gefühles,
Wenn ihn der Weg zur Klarheit aufgeführt?
Und so geschlossen sei der Barbareien
Beschränkter Kreis mit seinen Zaubereien.

Und hinterwärts mit allen guten Schatten
Sei auch hinfort der böse Geist gebannt,
Mit dem so gern sich Jugendträume gatten,
Den ich so früh als Freund und Feind gekannt.
Leb alles wohl, was wir hiermit bestatten,
Nach Osten sei der sichre Blick gewandt!“

Nach Osten! Das heißt nach Griechenland. Fort aus der Heimat, fort aus der erregten Gegenwart, in sein eigenstes Bereich, wo mit Freiheit und Strenge der Genius der hohen Kunst waltet.

Schnell vertrieben die südlichen Reminiszenzen die „nordischen Phantome“ Faust und Kompagnie, als sich ein Besucher aus Rom bei Goethe meldete und von den großen Werken der Alten sprach, die ihm die Barbarei des Nordens, wie er meinte, für immer verleidet hatten.

In den „Propyläen“, der Zeitschrift, die Goethe von 1798 bis 1800 herausgab, suchte er gemeinsam mit Meyer für seine großen Gedanken von echter Kunst, die nur die griechische sein konnte, zu wirken, und die Pfuscher aus ihrem Gebiete zu vertreiben; am bedeutsamsten in der großen, mit anmutiger Erfindung durchwebten Kunstnovelle „Der Sammler und die Seinigen“.

Alles was sichere Beherrschung der Form, Entfernung vom gemeinen Wirklichen zeigt, ist ihm jetzt willkommen, und in

diesem Sinne billigt er sogar das früher so leidenschaftlich bekämpfte französische Drama und kommt gern der Neigung Karl Augusts und seiner Gemahlin für diese höfische Gattung entgegen. Er überträgt 1799 den „Mahomet", 1800 den „Tancred" Voltaires. Was Goethe und Schiller beabsichtigten, als sie diese unserm dramatischen Empfinden so fernstehenden Tragödien auf die Weimarer Bühne brachten, lehren Schillers damals an Goethe gerichtete Stanzen.

Für seine eignen dramatischen Produktionen genügte Goethe freilich die pseudoantike Form der Franzosen nicht. Nachdem er schon 1800 ganz in antiker Art, sogar mit Anwendung der Masken, sein kleines Festspiel „Palaeophron und Neoterpe" hatte aufführen lassen, suchte er das tiefste Wesen der Tragödie des Altertums auf ein großes dreiteiliges Werk zu übertragen.

Es war „Die natürliche Tochter". Sie wurde seit 1799 geplant, ursprünglich als ein Drama, dann, als der Stoff die Grenzen sprengte, zur Trilogie ausgeweitet, deren erstes Stück 1803 vollendet war. Späteren Anregungen zur Fortsetzung, noch 1822 und 1831, hat Goethe nicht nachgegeben, trotzdem „die geliebten Szenen der Folge ihn manchmal wie unstete Geister besuchten, die wiederkehrend flehentlich nach Erlösung seufzen."

So besitzen wir von dem gesamten Drama, abgesehen von dürftigen Skizzen der Fortsetzung, nur ein Fragment, das den ersten zwei Akten des ursprünglichen Planes entspricht. Dadurch ergeben sich für das Verständnis und die Beurteilung dieses Werkes, dem schwerer gerecht zu werden ist als irgendeinem andern Goethes, beträchtliche Hindernisse. Wer reine Schönheit, die edelste, bis ins kleinste durchziselierte Form, Bilder von plastischer Anschaulichkeit, tiefsinnige Aussprüche über die großen Fragen der Menschheit sucht, hier findet er sie. Ein erschütterndes Einzelschicksal ist mit den gewaltigen welterschütternden Ereignissen aufs engste verknüpft. Der Heldin ist durch ihre Geburt die Stellung, unmittelbar am Throne und

doch im Verborgenen, angewiesen. Die Liebe des Vaters, der die teure Tochter aus dem Dunkel hervorziehen will, wirft sie mitten in die leidenschaftlichen Kämpfe hinein, die den wankenden Thron umwogen. Sie wird als Opfer der Habsucht und der selbstischen Regungen eines verbrecherischen Halbbruders und seiner gewissenlosen Helfershelfer aus dem Kreise, den sie eben betritt, herausgerissen. In der Dunkelheit soll sie verschwinden, auf fernen vom Pesthauch vergifteten Inseln ihr Leben endigen oder einem Manne aus dem Volke die Hand reichen.

Hier bricht die Handlung ab. Wo begibt sie sich, in welchem Lande und zu welcher Zeit? Der Kundige weiß, daß Goethe die wesentlichen Züge einem untergeordneten französischen Memoirenwerke aus dem Jahre 1798 entnommen hat, dessen angebliche Verfasserin, die Prinzessin Stephanie von Bourbon-Conti, ihre Schicksale seiner geliebten Tochter Eugenie lieh. Aber im Drama ist weder Ort noch Zeit der Handlung irgendwie angedeutet; die Personen tragen keine Namen, nur die Bezeichnungen ihres Standes, ausgenommen allein die Heldin. Sie ist das einzige Individuum in dieser Gesellschaft schattenhafter Vertreter von Ständen und Eigenschaften. Ein schwacher König, verderbte Hofleute, Herzog, Graf, Weltgeistlicher, ein welterfahrener Mönch, ein hochsinniger Gerichtsrat, — nur eine Seite wenden uns alle die Gestalten zu und erregen das Gefühl, als ob ihnen jede Plastik der Formen mangle.

Die bedeutende Absicht des Dichters ist klar. Das große Ereignis der Zeit, die französische Revolution, sollte an sich, ohne alles Zufällige, Persönliche, was sich eingemischt hatte, in ihren Ursachen und ihrem Fortgang erscheinen; die einfachen Linien der antiken Tragödie sollten den Schicksalsverlauf, dessen Zeuge Goethe gewesen war, in seiner ganzen wuchtenden Gewalt auf die Zuschauer wirken lassen. Der symbolische Gehalt der großen Katastrophe des Königtums sollte ohne die Verhüllung der tatsächlichen Vorgänge aufleuchten. Dabei übersah Goethe nur eines. Die Kraft der Phantasie, die solche

Umrißzeichnungen mit Farbe und Form auszufüllen vermöchte, war zu allen Zeiten nur wenigen gegeben. Diese werden in der „Natürlichen Tochter“ eine Fülle von Schönheit, sogar echtes dramatisches Leben entdecken; die übrigen aber, die stärkere sinnliche Impulse von der Bühne und dem Buche verlangen, müssen ihr unbefriedigt den Rücken kehren.

Für sie hat Goethe nicht seine „Natürliche Tochter“ gedichtet. Eine Gedankenkunst, sparsam in ihren Mitteln und dem hohen Ziele reiner Wiedergabe des Ewigen in Natur und Menschenleben zustrebend, schwebte ihm vor. Nicht daß er von dem beweglichen Boden des Theaters die bescheideneren, dem unmittelbaren Ergötzen des Augenblicks geweihten Gattungen verbannt hätte; aber für ihn gehörten sie nicht in das Bereich der echten Kunst. In dem Vorspiel zur Eröffnung des Theaters in Lauchstädt „Was wir bringen“ von 1802 gab er in heiterer Form ein Programm seiner Grundsätze als Bühnenleiter. Es gipfelt in den berühmt gewordenen Versen:

„Vergebens werden ungebundne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.
Wer Großes will, muß sich zusammenraffen.
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.“

Mit aller Strenge vertrat Goethe diese Anschauung auf dem Gebiete der bildenden Kunst. Die Griechen sind ihm hier einzig Vorbild und Maßstab für alle späteren Erscheinungen und da er von ihnen nur Werke der Plastik und der Baukunst kennt, so wird seine gesamte Kunstbetrachtung von den Gesetzen der Skulptur und der Architektur durchdrungen. Das Individuelle, Charakteristische, Malerische, die Farbe wird ihm gleichgültig; die Größe der Konzeption, die Formen und Linien bedingen allein den Wert des Kunstwerks. Das bezeugen die Preisausschreiben, die er von 1799 bis 1805 in Verbindung mit Heinrich Meyer als Unternehmen der W.(eimarer) K.(unst)-F.(reunde) veranstaltete, durch ihre Gegenstände und die Urteile über die eingegangenen Arbeiten. Jene waren fast

ausschließlich den homerischen Dichtungen entnommen, diese bezeugten, daß kräftige, selbständige Leistungen vor seinen Augen keine Gnade finden konnten. Der junge Cornelius unterlag so im Wettkampf mit allen den schwachen Nachahmern der Antike. Um die niederdeutsche Kunst von dem fremden Muster der Engländer zu befreien und selbständig zu machen, empfiehlt Goethe, eine Sammlung von römischen Gipsabgüssen in Hamburg oder Bremen aufzustellen. In Berlin stört es ihn, daß das Vaterländische das allgemein Menschliche verdrängt, in Wien scheint ihm eine gewisse bequeme Manier zu herrschen.

So findet er, außer in Kassel, nirgends Befriedigendes im deutschen Kunstleben. Das Widerwärtigste ist ihm aber die Begeisterung für das Mittelalter, die zuerst in den gemeinsamen Schriften Tiecks und Wackenroders, den „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ (1797) und den „Phantasien über die Kunst“ (1799), sowie in Tiecks Roman „Franz Sternbalds Wanderungen“ (1798) aufflammte. Er donnerte gegen die „neukatholische Sentimentalität, das klosterbruderisierende sternbaldisierende Unwesen“, er warnte vor „der Halbkultur, die uns gern die altflorentinisch-deutschen mönchischen Holzschnittanfänge als das letzte Ziel der Kunst aufstellen möchte.“

Gegenüber der wachsenden christlich mittelalterlichen romantischen Strömung versteifte er sich nur um so fester auf seinem heidnisch antiken Standpunkt. In den Kunstaufsätzen, die nach dem Eingehen der „Propyläen“, von ihm selbst oder von Meyer im Sinne Goethes verfaßt, in der Allgemeinen Literaturzeitung, seit 1804 in der Jenaischen Literaturzeitung erschienen, wandte sich seine Teilnahme ausschließlich der antiken und der antikisierenden Kunst zu.

Am klarsten sprach er sein Glaubensbekenntnis 1805 aus in dem Werke „Winckelmann und sein Jahrhundert“. Gemeinsam mit Heinrich Meyer und dem Philologen Friedrich August Wolf, der ihm auch persönlich nahe getreten

war, errichtete er dem großen Altertumsforscher ein überlebensgroßes Denkmal. Auf den breiten Sockel der eigenen Briefe und der Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts stellte er das Standbild des Meisters, der zuerst in früher Jugend, dann wieder seit der italienischen Reise sein Führer geworden war. Er will nicht das äußere Handeln, sondern das innerste Wesen des Mannes darstellen, ihn der Mit- und Nachwelt auf der Höhe seiner Lebensbahn vorführen, und glänzend ist es ihm gelungen. Goethes „Winckelmann“ zählt so zu den besten Charakteristiken, die wir in unserer Literatur besitzen.

Er beschließt würdig die lange Reihe der Werke, die Goethes neuerwachte Schöpferkraft in der Zeit des Zusammenwirkens mit Schiller hervorgebracht hat. Unerschöpflich war seine Produktivität; außer den bereits genannten Schriften und Dichtungen entstand in diesem Jahrzehnt noch so manche kleinere literarische Arbeit.

Für die Weimarer Bühne wurden ausländische Opern bearbeitet und durch neue Einlagen ergänzt, selbständig 1795 ein zweiter Teil der „Zauberflöte“ begonnen, der sinnvoll-dunkel den tieferen Gehalt der wundersam naiven göttlichen Schöpfung Mozarts fortspann. Spätere Anregungen aus Wien und Berlin haben Goethe nicht zur Vollendung veranlassen können.

Mit dem Gebiet der Musik berührt sich auch der geistvolle Dialog Diderots „Rameaus Neffe“, den er im Jahre 1805 aus der Handschrift des Verfassers ins Deutsche übertrug und mit reichen Anmerkungen versah, eine Nebenarbeit, die aber doch heitern Genuß und vielfache Belehrung über die literarischen Zustände und Persönlichkeiten Frankreichs im achtzehnten Jahrhundert gewährt.

Berücksichtigt man weiter, daß Goethe in dieser Zeit nicht aufhörte, der Geologie und Mineralogie, der Anatomie und Osteologie, der Metamorphosen- und Farbenlehre das lebhafteste Interesse zuzuwenden, so erscheint seine Arbeitskraft wahrhaft staunenswert.

Freilich hätte Goethe ihr nicht solche Leistungen abgewinnen können, wäre nicht sein äußeres Dasein ohne alle größeren Störungen verlaufen. Abgesehen von Badereisen nach Karlsbad 1795 und nach Pyrmont 1801 weilte er nur vom Juli bis zum November 1797 längere Zeit in der Fremde, als er seine dritte Reise in die Schweiz unternahm.

Eigentlich sollte es wieder eine italienische Reise werden. In Begleitung Heinrich Meyers hatte er schon 1795 die Vorstudien zu dem großen Unternehmen einer Gesamtdarstellung Italiens als des größten „Kunstkörpers" der Welt an Ort und Stelle treiben wollen. Damals verhinderten die Zeitläufte die Absicht und ebenso erging es auch jetzt wieder.

Ehe Goethe Weimar verließ, verbrannte er den größten Teil der Briefe, die er seit 1772 empfangen hatte, „aus entschiedener Abneigung gegen Publikation des stillen Ganges freundschaftlicher Mitteilung". So entzog er sich selbst und seinen späteren Biographen eine Hauptquelle für die Schilderung seiner persönlichen und literarischen Beziehungen.

Bei der Reise von 1797 hatte er von vornherein eine spätere Verarbeitung seiner Eindrücke in ein paar allgemein lesbaren Oktavbänden mit Noten und Anmerkungen im Auge. Von dem Schreiber, der ihn begleitete, wurde ein Aktenheft angelegt, das alles verzeichnete, was Goethe auffallend und bedeutend erschien. Daraus hat dann Eckermann ungeschickt genug die Schrift „Aus einer Reise in die Schweiz im Jahre 1797" zusammengestellt und sie 1832 im dritten Bande von Goethes nachgelassenen Werken herausgegeben.

Ganz anders als auf den ersten Schweizer Reisen von 1775 und 1779 verhielt sich Goethe jetzt zu den Menschen und Dingen, die vor sein Auge traten. Früher hatte er aus der Natur frische Nahrung, neues Blut gesaugt; jetzt wollte er seine Kenntnisse bereichern, sich ein möglichst vollständiges Bild der künstlerischen, wissenschaftlichen, ökonomischen Zustände der Gegenden, die er durchreiste, verschaffen, natur-

wissenschaftliche Einzelheiten sammeln, die bemerkenswerten Persönlichkeiten aufsuchen.

In dieser Weise betrachtete er zuerst die Vaterstadt. Er hatte der Mutter, die er jetzt zum letzten Male sah, Christiane und August zugeführt, und nach dem Scheiden schrieb die „treue Mutter und Freundin" der Genossin ihres Sohnes: „Bleiben Sie bei den Ihnen beiwohnenden edlen Grundsätzen, und Gott und Menschen werden Wohlgefallen an Ihnen haben". Als zehn Jahre später Christiane, nun als Frau Geheimrätin Goethe, von neuem bei der Schwiegermutter weilte, da schrieb diese dem Sohne: „Du kannst Gott danken. So ein liebes, herrliches, unverdorbenes Gottesgeschöpf findet man sehr selten". Kein höheres Ehrenzeugnis wäre für die vielgeschmähte Christiane zu finden, als solche Worte der durchaus wahrhaften Frau Rat. Noch fester als die Tochter schloß sie den Enkel August ans Herz. Ihre großmütterliche Liebe erfreute sich an seinen kindlichen Briefen, und sie, die sich das reine Gemüt des Kindes bewahrt hatte, wußte ihm in demselben Tone zu antworten.

Goethe blieb noch zwei Wochen länger als die Seinigen bei der Mutter und den alten Frankfurter Freunden. Dann zog er über Heidelberg nach Stuttgart, wo er mit den Künstlern fast wie in Rom lebte. In Tübingen besuchte er Schillers geschäftstüchtigen und charaktervollen Verleger Cotta, der nun auch Goethes volles Vertrauen gewann. Mitte September verließ er Tübingen und gelangte am Rheinfall vorüber („Wenn man sich die Quellen des Ozeans dichten wollte, so müßte man sie so darstellen") nach Zürich. Hier trifft er mit Heinrich Meyer, der von Italien mit Kunstschätzen beladen heimgekehrt ist, zusammen. Er sieht die alte Freundin Bäbe Schultheß, aber die frühere Neigung will sich bei ihm nicht regen; an Lavater geht er stillschweigend vorüber. In Stäfa verlebt er eine Woche und steigt das dritte Mal zum Gotthardt hinan. Oben im Hospiz trifft Goethe am 3. Oktober den Pater Lorenz noch so munter und guten Mutes als vor zwanzig Jahren; doch

die lockenden Gedanken, die ihn damals hinunter nach dem Süden zogen, bleiben ihm jetzt fern. Das kriegerfüllte Oberitalien schreckt ihn ab, auch Frankreich ist ihm durch die Wirren der Zeit verschlossen. Er kehrt in die Heimat zurück und heimst auf dem Wege noch manche neue Gabe der Muse und reiche naturwissenschaftliche, politische, geographische Beobachtungen ein.

Goethes Interessen, die sich eine Zeitlang auf das Bereich der Kunst und der Naturwissenschaft zusammengezogen hatten, breiten sich jetzt weiter als je zuvor aus. Er sammelt unaufhörlich Stoff, um sein Weltbild nach allen Seiten auszugestalten; aber es setzt sich ihm nicht aus den einzelnen Tatsachen mosaikartig zusammen, sondern das Ganze, das vor seinem geistigen Auge schwebt, wird durch die unendliche Menge der Erfahrungen bestätigt, ergänzt, verändert. Daheim hat er zu Beginn des Jahres 1798 längere Zeit zu tun, um die Fülle der neuen Eindrücke zu verarbeiten.

Aus dem Verlangen nach Landleben auf eigenem Grund und Boden erwirbt Goethe im Frühjahr 1798 das Freigut in Oberroßla, aber da es dem neuen Gutsbesitzer an Kenntnissen und Muße fehlte, um selbst die Landwirtschaft zu betreiben, und daraus mannigfacher Ärger mit den Pächtern erwuchs, war er froh, als er 1803 seines Eigentums wieder ledig wurde.

Im ersten Jahre hatte er der neuen Besitzung um so weniger Zeit geben können, da neben allem andern das Theater mehr als sonst von ihm forderte.

Das Gastspiel I f f l a n d s gewährt, wie schon 1796, lebhafte künstlerische Anregung, der „Wallenstein“ reift der Vollendung entgegen und der Umbau des Theatergebäudes wird im Sommer durchgeführt.

Nach Goethes Angaben erstand durch den trefflichen Architekten Thouret ein geräumiger, mit antiken Ornamenten und gemalten Marmorsäulen geschmückter Zuschauerraum. Er wurde am 12. Oktober 1798 aufs würdigste durch Schillers

Prolog und die erste Aufführung von „Wallensteins Lager“ eingeweiht. Goethe selbst verfaßte über das bedeutende Ereignis ausführliche Zeitungsberichte.

Von dem Dichter einstudiert, folgten am 30. Januar und 20. April 1799 die beiden Hauptteile des Wallensteindramas. Auch die anderen großen Werke Schillers, außer der „Jungfrau von Orleans“, traten später durch die Weimarer Schauspieler zuerst auf die Bühne.

Während der Vorbereitung des „Wallenstein“ zur Aufführung weilte der Dichter mit seiner Gattin als Gast einen Monat in Weimar. Dann ging der Freund mit ihm nach Jena zurück, die gegenseitigen Besuche wiederholten sich, und immer inniger wurde das Zusammenwirken beider im täglichen Austausch durch Gespräche und Briefe, bis Schiller, um dem Theater nahe zu sein, am 3. Dezember 1799 nach Weimar übersiedelte. Gemeinsam feierten sie den falsch angenommenen Schluß des Jahrhunderts am 31. Dezember 1799.

Fünf Jahre sind nun den Freunden noch zu gemeinsamem Schaffen vergönnt gewesen. Wenn nicht Krankheit sie trennte, was namentlich durch Schillers schwache Gesundheit nur zu häufig geschah, oder Goethe in Jena abwesend war, lebten sie in- und miteinander.

Fast schien es im Januar 1801, als sollte ihr einziger Bund schon jetzt zerrissen werden; denn Goethe ward von einer lebensgefährlichen Krankheit befallen. Aber seine kräftige Natur überwand den Feind. Der Frühling brachte ihm durch den Aufenthalt in Oberroßla Erholung, dann ging der Genesende in Begleitung des Sohnes am 5. Juni über Göttingen, wo die Studenten ihm huldigten, nach Pyrmont. Die allerbeste Gesellschaft, interessante naturwissenschaftliche Beobachtungen, der Theaterbesuch, historische Studien, der Plan einer unterhaltend belehrenden Novelle, die, ins Jahr 1582 verlegt, das Badetreiben schildern sollte, — alles das half über die schlimmen Regentage und die ungünstigen Folgen der Kur hinweg. Sie wurde unterbrochen, und auf

der Rückreise diente ein zweites, längeres Verweilen in Göttingen eifrigen Bücherstudien bei Tage, während der Dichter in den Nächten durch eine unermüdlich Triller übende Koloratursängerin, das Gebell einer Hundeschar und die ungeheuren Töne der Nachtwächterhörner zur Verzweiflung gebracht wurde.

Nach dem Genuß der Kunstschätze Kassels und freundlicher Aufnahme in Gotha kehrte Goethe in bester Stimmung am 30. August nach Weimar zurück und begann jene künstlerische Ausstattung des Herzogsschlosses, die heute noch trotz der leichten Steifheit des überall vorherrschenden antiken Ornaments so vornehm wie warm persönlich anmutet.

In dieser klaren und edlen Formsprache erblickte Goethe nun einmal den für alle Zeiten gültigen Ausdruck harmonisch gebildeter Menschlichkeit. Das hinderte ihn nicht, mit liebevollem Verständnis die Töne aufzufangen, die bald grell und spöttisch, bald geheimnisvoll raunend aus den Tiefen an sein Ohr drangen. Der Schöpfer Fausts, des Harfners und Mignons war längst in dem andern, dem dunklen Reich heimisch, wo Ahnungen und Stimmungen subjektivster Art Kunstwerke gebären, deren Daseinsrecht dem der antiken Sonnenwelt gleichsteht.

Von dem immer gleichen, heitern Leuchten eines neuen Griechentums sahen die ersten Romantiker „Iphigenie“ und „Tasso“, die „Römischen Elegien“ und den „Wilhelm Meister“ durchflutet. Karoline Michaelis, später die Gattin August Wilhelm Schlegels, die Freundin des Bruders Friedrich und endlich Schellings Lebensgenossin, hatte schon in den achtziger Jahren, wie kein anderer Mensch in jener Zeit, Goethe verstanden. In dem, was die beiden brüderlichen Anbeter der schönen Frau über ihn schrieben, sah er seine Eigenart und sein Wollen als Künstler einfühlend erkannt. Mit demselben Ingrimm wie die „Xenien“ bekämpften auch die Brüder Schlegel den herrschenden Geist der deutschen Durchschnittsliteratur. Persönliche Abneigung Karolinens gegen Schiller trieb die

Brüder zu gehässiger Verkennung des Mannes, der in allen Fragen der Kunst ihnen unter den Lebenden am nächsten stand. Schiller schnitt das Tuch entzwei. Als 1798 das „Athenäum“ zu erscheinen begann und in den wahrhaft geistreichen Fragmenten Friedrich Schlegels, August Wilhelms, Schleiermachers und Hardenbergs der neue romantische Geist aufsprühte, da schrieb Schiller an Goethe: „Mir macht diese naseweise, entscheidende, schneidende und einseitige Manier physisch wehe“. Goethe antwortete darauf: „Das Schlegelsche Ingrediens in seiner ganzen Individualität scheint mir denn doch in der Olla potrida unseres deutschen Journalwesens nicht zu verachten. Diese allgemeine Nichtigkeit, Parteisucht fürs äußerst Mittelmäßige, diese Augendienerei, diese Katzenbuckelgebärden, diese Leerheit und Lahmheit, in der die wenigen guten Produkte sich verlieren, hat an einem solchen Wespenneste, wie die Fragmente sind, einen fürchterlichen Gegner“.

Goethe schätzte in Wilhelm das sichere Formgefühl und ließ sich von ihm bei den Dichtungen dieser Jahre beraten; Friedrich durfte ihm für die epische Technik und über die neueste Philosophie Gedankenmaterial spenden. Der Theaterdirektor begrüßte die folgenreichste Leistung der ältern Romantik, die Shakespeareübersetzung August Wilhelm Schlegels, mit wärmstem Beifall und verpflanzte aus ihr 1803 als erstes ohne wesentliche Einbuße dem deutschen Theater gewonnenes Werk des großen Briten den „Julius Cäsar“ auf die Weimarer Bühne. Unermüdliche Sorgfalt wandte Goethe der großen und dankbaren Aufgabe zu, an der fünfzig Jahre zuvor auch die Kunst des großen Schauspielers Garrick gescheitert war, so daß seitdem niemand im Heimatlande Shakespeares eine Darstellung des „Julius Cäsar“ gewagt hatte, und dichtete selbst für den Poeten, der in dem Stücke auftritt, ein Dutzend jetzt verlorener Verse.

Auch der eigenen, bei aller Unfähigkeit des Gestaltens von großen Absichten durchdrungenen dramatischen Produkte

beider Brüder nahm er sich liebevoll an. Am 2. Januar 1802 brachte er den „Jon“ August Wilhelm Schlegels, am 29. Mai desselben Jahres den „Alarcos“ Friedrichs zur Aufführung. Der berechtigten Ablehnung beider Stücke trat Goethe mit seiner ganzen Autorität entgegen. Er unterdrückte gewaltsam einen satirischen Aufsatz gegen den „Jon“, und als während der Aufführung des „Alarcos“ ein Teil des Publikums in Lachen ausbrach, erhob er sich und rief laut: „Man lache nicht!“

Schiller meinte, der Freund hätte sich mit dem „Alarcos“ kompromittiert, und hielt es für dessen Krankheit, sich der Schlegel anzunehmen, über die er doch selbst bitterlich schimpfe und schmähle. Aber diese geistvollen und einflußreichen Vertreter einer neuen, hohen Kunstanschauung gewährten dem Wollen Goethes viel zu wertvolle Unterstützung, als daß er sie um persönlicher Schwächen willen von sich gestoßen hätte. Erst als sie, bald nach dem Beginn des neuen Jahrhunderts, in der neukatholischen Nazarenerkunst ihr Heil suchten und es aller Welt predigten, wandte er sich von ihnen ab.

Freundlich blieb bis zum Ende Goethes Verhältnis zu dem dritten Führer der Romantik, zu Ludwig Tieck, obwohl er dessen Begeisterung für die alte deutsche Kunst für einen Abweg hielt; in Novalis ahnte er einen künftigen Imperator deutscher Literatur.

Aber keinen aus dem Kreise der hoffnungsfreudigen, kühn in unbetretenes Land vorwärtsschreitenden Jugend von 1800 umfing Goethe mit so herzlicher Zuneigung wie den Philosophen Joseph Schelling. Als zum erstenmal bei den Genossen der religiöse Paroxysmus ausbrach, entwarf der Naturphilosoph sein „Epikurisch Glaubensbekenntnis Heinz Widerporstens“, einen Protest gegen Schleiermachers „Reden über die Religion“ und die Mystik der andern Romantiker. Er will von dem Anschauen des Weltenalls, dem Sichverlieren ins Universum nichts wissen und behauptet, daß „nur das wirklich und wahrhaft ist, was man kann mit den Händen betasten“. Er verehrt die Natur, „die ein offen Geheimnis,

ein unsterblich Gedicht zu dem verstehenden Geist durch alle Sinne spricht, den Riesengeist, der in toten und lebendigen Dingen tut mächtig nach Bewußtsein ringen". Er läßt den Menschen zu sich selbst sprechen:

„Ich bin der Gott, den sie im Busen hegt,
Der Geist, der sich in allem bewegt.
Vom ersten Ringen dunkler Kräfte
Bis zum Erguß der ersten Lebenssäfte . . .
Herauf zu des Gedankens Jugendkraft,
Wodurch Natur verjüngt sich wiederschafft,
Ist Eine Kraft, Ein Wechselspiel und Weben,
Ein Trieb und Drang nach immer höherm Leben."

Im Gegensatz zu der Lehre Fichtes, die (nach Hayms Worten) mit geschlossenen Augen an dem Reichtum der äußeren Welt vorübergeht, begriff das philosophische Genie Schellings die unermeßliche Bedeutung der Naturwissenschaft und stürzte sich auf die neuen Erkenntnisse, die am Ende des 18. Jahrhunderts auf allen ihren Gebieten eine große neue Epoche anbrechen ließen. Philosophisch wollte er jene Erkenntnis der großen Harmonie begründen, die für Goethe dichterische Anschauung war, und schuf 1797 seine „Ideen zu einer Philosophie der Natur". Der Dualismus von Geist und Materie wird beseitigt, ebenso die Vorstellung einer zweckvoll schaffenden und regierenden Gottheit. An ihre Stelle tritt der Menschengeist als Bewährung der großen Einheit alles Seienden. „Das System der Natur ist zugleich das System unseres Geistes" und „Die Natur ist der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur".

Nachdem Ostern 1798 die zweite naturphilosophische Schrift Schellings „Von der Weltseele" erschienen war, bewirkte Goethe seine Berufung nach Jena. Der prachtvoll trotzige, edle Charakter Schellings, seine Abneigung gegen den Kirchenglauben, sein Festhalten an der Antike und an Winckelmann trugen dazu bei, Goethes innige Neigung zu der Naturphilosophie und ihrem Begründer zu verstärken. Am 27. September 1800 schrieb Goethe an Schelling: „Seitdem

ich mich von der hergebrachten Art der Naturforschung losreißen und, wie eine Monade, auf mich selbst zurückgewiesen, in den geistigen Regionen der Wissenschaft umherschweben mußte, habe ich selten hier- oder dorthin einen Zug verspürt; zu Ihrer Lehre ist er entschieden. Ich wünsche eine völlige Vereinigung, die ich durch das Studium Ihrer Schriften, noch lieber durch Ihren persönlichen Umgang, sowie durch Ausbildung meiner Eigenheiten ins allgemeine, früher oder später zu bewirken hoffe".

Unverändert bleibt Schelling Goethes Gunst gewahrt, auch als er in Würzburg und München allmählich zum Theosophen wurde. Gegen Friedrich Heinrich Jacobi tritt Goethe für seinen Philosophen 1811 ein in dem Bekenntnisgedicht „Groß ist die Diana der Epheser". Die Abhandlung Schellings „Über die Gottheiten von Samothrake" liefert die dunkel geheimnisvollen Kontrastfarben in dem leuchtenden, mondbestrahlten Zauberbild am Schlusse der klassischen Walpurgisnacht.

Über solchen gelegentlichen Widerklang hinaus sollte das große im Jahre 1799 geplante Naturgedicht Goethes von Ideen Schellings durchdrungen sein; denn hätte sonst der Dichter, wie es geschah, dem Freunde dieses Gedicht abtreten können? Bald nachher entstand das tiefsinnige gesellige Lied, „in dem die spinozistische Einheitslehre durch die Poesie Schellingscher Philosophie erquickt und erfrischt ist", das Gedicht „Weltseele".

Als Goethe 1826 in der Danteübersetzung von Karl Streckfuß („Hölle", 11. Gesang, V. 98 f.) las:

„Daß nur aus Gottes Geist und Kunst und Kraft
Natur entstand mit allen ihren Schätzen,"

da knüpfte er an diese Verse das Scherzgedicht:

„Von Gott dem Vater stammt Natur,
Das allerliebste Frauenbild,
Des Menschen Geist, ihr auf der Spur,
Ein treuer Werber, fand sie mild.

Sie liebten sich nicht unfruchtbar,
Ein Kind entsprang von hohem Sinn;
So ist uns allen offenbar:
Naturphilosophie sei Gottes Enkelin."

Goethe war im Alter geneigter als jemals, die Regionen zu besuchen, worin Schelling, als in seiner Heimat, wohnte. „Je älter man wird," schrieb er „desto mehr verallgemeint sich alles, und wenn die Welt nicht ganz und gar verschwinden soll, so muß man sich zu denen halten, welche sie aufzubauen im stande sind."

„Treu anhänglich unwandelbar" unterzeichnet Goethe den letzten erhaltenen Brief an Schelling vom 26. Oktober 1827.

So blieb bis zum Lebensende Goethes herzliche Neigung trotz allen Wandlungen im Denken des Freundes unverändert. Dieser hatte ihm gegeben, was er seit der Jugend unaufhörlich suchte: das philosophische System, das seiner Weltanschauung entsprach, gipfelnd in dem Gesetz der Polarität, der Bedingtheit des unaufhörlichen Wandels durch innere lebendige Kräfte, die einander entgegenwirken, jenen dynamischen Pantheismus, der die Einheitlichkeit des Werdens und den inneren Lebenszusammenhang im Umkreis der ganzen Schöpfung als die Betätigung einer bildenden Urkraft in Form eines Stufenreichs von Organismen auffaßt. Nach Schelling ist die Natur die werdende Intelligenz und steigt von Stufe zu Stufe zu immer vollendeterer Entfaltung des Selbstbewußtseins auf, bis sie im menschlichen Ich ihren Gipfel erreicht. Demgemäß heißt es im „Winckelmann": „Wenn die gesunde Natur des Menschen als ein Ganzes wirkt, wenn er sich in der Welt als in einem großen, schönen, würdigen und werten Ganzen fühlt, wenn das harmonische Behagen ihm ein reines, freies Entzücken gewährt, dann würde das Weltall, wenn es sich selbst empfinden könnte, als an sein Ziel gelangt, aufjauchzen und den Gipfel des eigenen Werdens und Wesens bewundern."

Goethe hatte nach seinem Geständnis für Philosophie im eigentlichen Sinne kein Organ. Wenn er von einer Allgemeinheit der Vorstellungen spricht, meint er nie eine philosophische oder mathematische, sondern diejenige der intellektuellen Anschauung. Die Einbildungskraft vollzieht die Unterordnung des Falls unter die Ideen der Urphänomene und des morphologischen Typus. Das künstlerische Element in der Naturphilosophie Schellings kam dem Denken des Dichters höchst gelegen, um aus der Masse seiner Einzelerfahrungen zu einer synthetischen Einheit zu gelangen. „Was ist das Allgemeine? Der einzelne Fall. Was ist das Besondere? Millionen Fälle." Und ferner: „Grundeigenschaft der lebendigen Einheit: sich zu trennen, sich zu vereinen, sich ins Allgemeine zu ergehen, im Besonderen zu verharren, sich zu verwandeln, sich zu spezifizieren und, wie das Lebendige unter tausend Bedingungen sich dartun mag, hervorzutreten und zu verschwinden, zu solideszieren (sich zu behaupten) und zu verschmelzen, zu erstarren und zu fließen, sich auszudehnen und sich zusammenzuziehen. Weil nun alle diese Wirkungen im gleichen Zeitmoment zugleich vorgehen, so kann alles und jedes zu gleicher Zeit eintreten. Entstehen und Vergehen, Schaffen und Vernichten, Geburt und Tod, Freud' und Leid, alles wirkt durcheinander, in gleichem Sinn und gleicher Maße; deswegen denn auch das Besonderste, das sich ereignet, immer als Bildnis und Gleichnis des Allgemeinsten auftritt". Das ganze Sein läßt sich in die Faustworte zusammenfassen:

„Gestaltung, Umgestaltung
Des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung."

Da ist von keinem Gesetz der Kausalität, von keinen synthetischen Formen der mathematischen Anschauung die Rede, in denen das Mannigfaltige in seiner Trennung und als different zusammenfiele.

Goethe konnte nicht, wie häufig behauptet worden ist, Vorläufer der Deszendenzlehre Darwins sein. Er sah hinter den Einzelwesen der Gattung eine Grundform, aber den nahe-

liegenden Gedanken, sie seien allmählich aus dieser in aufsteigender Reihe entstanden, so daß also eine tatsächlich vorhandene Pflanzen- oder Tierform, die dem Typus entspräche, am Anfang stünde, — diesen Gedanken hat er ausdrücklich abgelehnt. Dagegen ist ihm schon frühzeitig der Einfluß der äußeren Umstände auf die Umbildung organischer Naturen zu Bewußtsein gekommen, und um das Jahr 1795 hat er über die Entstehung der Arten Klarheit gewonnen. Er leitet sie aus einem zwiefachen Gesetz ab: „dem Gesetz der inneren Natur, wodurch sie konstituiert werden" — das ist der jeweilige Typus mit seinen korrelativen Abweichungen — „und dem Gesetz der äußeren Umstände, wodurch sie modifiziert werden".

Aber es ist festzuhalten, daß es sich immer nur um Abwandlungen desselben Typus, nicht um Übergang aus einer Gattung in die andere handelt, nicht um Deszendenz, sondern um Metamorphose, Umbildung identischer Teile in demselben Körper und Veränderung der einzelnen Teile, ohne daß Geschlechter und Arten doch jemals ihren Charakter verlieren können.

Um 1795 kommt Goethe zu der Behauptung, daß der Wirbeltiertypus sich noch täglich durch Fortpflanzung aus- und umbilde. Weiter ist er nicht gelangt, und als er sich seit 1820 wieder, freilich immer nur nebensächlich, mit der Deszendenzidee befaßte, blieb er bei dem Gegensatz zwischen der Konstanz des Typus und der Umbildung der Arten stehen, weil er die einigende Idee nicht der in seiner Zeit so mangelhaften Einzelbeobachtung auf diesem Gebiete opfern wollte.

Andererseits hält Goethe sich doch so fest an die Erfahrung, daß er vor der Verführung durch die Phantasmen der Naturphilosophie gefeit ist. An Schiller schreibt er den 25. Februar 1798: „Ideen, die man aus dem Reiche des Denkens in das Erfahrungsreich hinüberbringt, passen nur auf einen Teil der Phänomene, und ich möchte sagen, die Natur ist deswegen unergründlich, weil sie nicht ein Mensch begreifen kann, obgleich die ganze Menschheit sie wohl begreifen könnte.

Weil aber die liebe Menschheit niemals beisammen ist, so hat die Natur gut Spiel, sich vor unsern Augen zu verstecken. In Schellings ‚Ideen‘ habe ich wieder etwas gelesen, und es ist immer merkwürdig, sich mit ihm zu unterhalten. Doch glaube ich zu finden, daß er das, was den Vorstellungsarten, die er in den Gang bringen möchte, widerspricht, gar bedächtig verschweigt, und was habe ich denn an einer Idee, die mich nötigt, meinen Vorrat von Phänomenen zu verkümmern?“

Goethe hat also der Naturphilosophie nicht unbedingt zugestimmt. Dagegen traf seine Überzeugung völlig mit der Kunstlehre Schellings zusammen, die in der Münchener Akademierede „Über das Verhältnis der bildenden Künste zur Natur“ 1807 niedergelegt wurde. Seit Italien galt für Goethe die Gesetzmäßigkeit des künstlerischen Schaffens als der in der Natur waltenden analog. Schelling erklärte, die Natur schaffe nur Symbole („Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“), und ebenso sei alle Kunst symbolisch, indem sie das Unendliche im Endlichen darstelle.

So hatte Goethe schon längst die Welt, sein Dasein und sein Schaffen aufgefaßt. Er beobachtete auf der Reise des Jahres 1797, daß seine Empfindung nur von solchen Gegenständen erweckt werde, die eigentlich symbolisch seien, „eminente Fälle, die, in einer charakteristischen Mannigfaltigkeit, als Repräsentanten von vielen andern dastehen, eine gewisse Totalität in sich schließen, eine gewisse Reihe fordern, Ähnliches und Fremdes in meinem Geiste aufregen und so von außen wie von innen an eine gewisse Einheit und Allheit Anspruch machen“.

Auch hier zeigt sich wieder, wie Goethe zu dem Denken der Romantiker stand. Es bestärkt seine angeborene Neigung, die Erscheinungswelt im Sinne Platos als farbigen Abglanz der Ideenwelt zu betrachten. Aber er hält diese Ideenwelt nur so weit für erkennbar, wie die Erfahrung von ihr kündet, und prüft immer wieder sein Denken an den Sinneseindrücken.



Eckermann.

Nach der Zeichnung von Schmeller.

Zu Seite 340.

Das war auch der ursprüngliche Standpunkt des von Jugend auf für Goethe begeisterten Norwegers Henrik Steffens. Seine „Beiträge zur inneren Naturgeschichte der Erde“ widmete er 1801 dem Faustdichter. Vom Experiment, von der Geologie ausgehend, suchte er die Naturphilosophie und das Hauptgesetz der Polarität empirisch zu begründen, und Goethe freute sich, daß ihn Steffens als seinen Mitarbeiter anerkannte. Heimlich wohnte er in Halle 1805 hinter einer Tapetentür Steffens Universitätsvorlesungen bei, denen die akademische Jugend zuströmte. Dann aber, als 1806 Steffens in seinen „Grundzügen der philosophischen Wissenschaften“ in naturphilosophischer Mystik schwelgte, versetzte ihn das Lesen in einen „bösen Humor“. Er kam schließlich dazu, das Werk als einen Halbscherz eines höchst geist- und wissensreichen Mannes zu betrachten.

Damals, im Jahre 1807, hatte Goethe schon sein zutrauliches Aufnehmen und Fördern der romantischen Bestrebungen in Poesie, Kunst und Philosophie als Fehler erkannt. Aber gerade in der Zeit des Zusammenwirkens mit Schiller, wo man den Dichter der „Achilleis“ und der „natürlichen Tochter“, den Verfasser des „Winckelmann“ als ausschließlichen Anhänger klassizistischer Kunst zu erblicken pflegt und ihn ganz im Banne von Schillers Denken wähnt, fühlt er sich mit derselben Fähigkeit des Verstehens in die entgegengesetzte Welt der Schlegel und Schellings hinein. Schiller lehnt das, was seiner Natur nicht gemäß ist, schroff ab. Für Goethe genügt in dieser Zeit noch der Eindruck höheren Vermögens und redlichen Wollens, das seiner eigenen Richtung nicht widerstrebt, um ihn zum Verbündeten zu gewinnen.

Er erkannte sogar ein Recht der Minderwertigen an, denen Schiller und die Romantiker mit der Strenge der unbedingten Forderung entgegentraten. Der in Weimar geborene, unter Goethes Augen aufgewachsene August von Kotzebue vertrat als Mensch und Schriftsteller diesen geistigen Mittelstand am erfolgreichsten. Außer

zahlreichen anderen Werken hat er 227 Bühnenstücke verfaßt. Sie wurden, wie allen deutschen Theatern, auch dem weimarischen unter Goethes Leitung das eigentliche Rückgrat des Spielplans. Frühzeitig war er in Rußland zu hoher Stellung gelangt, kehrte 1799 in die Vaterstadt zurück und dann wieder zu längerem Aufenthalt im Mai 1801. Als Goethes höfliche Zurückhaltung dem eitlen und intriganten Manne den ersehnten persönlichen Verkehr weigerte, scharte Kotzebue die unzufriedenen Weimarer, die Goethes „Hochmut" verletzte, um sich. Einer von ihnen, der Oberkonsistorialrat Böttiger, von Goethe und Schiller wegen seiner kleinlichen Vielgeschäftigkeit Magister Ubique genannt, schrieb jene früher erwähnte, von Goethe gewaltsam unterdrückte Rezension des „Jon" von August Wilhelm Schlegel.

Anfang 1802 übergab Kotzebue dem Weimarer Theater eines seiner besten Lustspiele, „Die deutschen Kleinstädter". Es erregte seinen höchsten Zorn, daß Goethe die darin ohne innern Grund angebrachten Ausfälle gegen die Romantiker beseitigte. Der Verfasser verweigerte seine Zustimmung und so wurde das Lustspiel zunächst überhaupt nicht aufgeführt.

Bald nachher wollte er in das Mittwochkränzchen, den intimen Kreis der Großen Weimars und ihrer Damen, aufgenommen werden, und Goethe wies ihn ab. Zwei neue Dramen wurden vom Hoftheater nicht angenommen. Alle diese Kränkungen dankte er Goethe, und in tiefem Ingrimm ersann er folgenden Racheplan. Er wollte am 5. März, dem Namenstage Friedrich Schillers, diesen durch eine große Feier im Weimarer Stadthause ehren, um Goethe zu zeigen, „daß es auch andere Götter neben ihm gäbe, und den stolzen Günstling des Glückes zu demütigen". Goethe hat dieser Absicht nichts in den Weg gelegt; Zufälle haben sie vereitelt. Aber die enttäuschten Teilnehmer der Feier, und zumal Kotzebue selbst, richteten ihren Zorn gegen ihn. Der erbitterte Intrigant verließ Weimar und begründete in Berlin Anfang 1803 mit einem anderen grimmigen Feinde Goethes, dem Livländer

Garlieb Merkel, die Zeitschrift „Der Freimüthige oder Berlinische Zeitung für gebildete, unbefangene Leser". Hier wurden die Romantiker und Goethe aufs erbittertste angegriffen und verleumdet, am schlimmsten in einem 1803 als Einzelschrift erschienenen Pamphlet Kotzebues, den „Expektorationen. Ein Kunstwerk und zugleich ein Vorspiel zum Alarcos". Man soll nicht meinen, diese gehässigen, Goethe als Menschen und Dichter absichtlich verkennenden Angriffe seien damals von der großen Menge der Deutschen entrüstet zurückgewiesen worden. Die Mehrzahl, auch unter den sogenannten Gebildeten, wollte von Goethes neuen Schöpfungen nichts wissen und verstand seine Existenz, seit er aus Italien zurückgekehrt war, nicht. Begierig lauschten sie allem dem häßlichen Klatsch, der von Weimar aus verbreitet und allgemein geglaubt wurde. Hatte doch selbst Herder in seinen letzten Lebensjahren, ehe er am 18. Dezember 1803 verschied, mit in den Chor der Feinde Goethes und Schillers eingestimmt. Goethe fand in den Humanitätsbriefen Herders von 1796 „eine unglaubliche Duldung gegen das Mittelmäßige, eine rednerische Vermischung des Guten und des Unbedeutenden, eine Verehrung des Abgestorbenen und Vermoderten, eine Gleichgültigkeit gegen das Lebendige und Strebende, daß man den Zustand des Verfassers recht bedauern muß, aus dem eine so traurige Komposition entspringen konnte". Herder verlangte, daß die Künste das Sittengesetz anerkennen und sich ihm unterordnen sollten. Goethe entgegnete mit den heute wieder besonders beherzigenswerten Worten (an Meyer, 20. Juni 1796): „Das erste haben sie immer getan und müssen es tun, weil ihre Gesetze so gut als das Sittengesetz aus der Vernunft entspringen, täten sie aber das zweite, so wären sie verloren und es wäre besser, daß man ihnen gleich einen Mühlstein an den Hals hinge und sie ersäufte, als daß man sie nach und nach ins Nützlich-Platte absterben ließe".

An Herder selbst, dem einstigen Vorkämpfer freien, von keiner Überlieferung gebundenen Kunstschaffens, bewährte sich

das. Er wurde der Verbündete der Merkel und Böttiger, des unbedeutenden Satirikers Falk, aller der Leute, die in Goethes unmittelbarer Umgebung jeder Schwäche des Großen auflauerten.

Als 1802 Goethes Sohn August von Herder konfirmiert wurde, weckte die feierliche Handlung die rührende Erinnerung vergangener Verhältnisse, die Hoffnung künftiger freundlicher Beziehung; aber das letzte Beisammensein endete mit einem Mißklang, der jedes harmonische Verhältnis für immer ausschloß.

Freundlich blieb die persönliche Beziehung Goethes und Schillers zu Wieland. Doch tätige Hilfe und volles Verständnis ihrer gemeinsamen neugewonnenen Überzeugungen war bei dem alten Grazendichter nicht zu finden.

Die beiden großen Freunde standen auf dem gemeinsam erklommenen Gipfel allein. Sie webten in der ungetrübten Schönheit des Gedankens und der Form; je hinfälliger der Leib Schillers wurde, um so höher schwang er sich, fast schon der irdischen Schwere ledig, und der Freund schwebte neben ihm in den Regionen der reinen Kunst.

Zum edlen Maße war die Leidenschaft abgedämpft, die sie beide in den Jugendjahren beherrscht hatte. Klar stand vor ihren Augen das Ziel des Schaffens, dem sie Hand in Hand zustrebten: ihrem Volke eine Poesie zu schenken, die den Blick auf das Dauernde, Ewige lenkte und doch nicht der Lebensfülle entbehrte, die volkstümlich und zugleich im höchsten Sinne künstlerisch wäre. Die letzten großen Dramen Schillers sind sämtlich Versuche, sich diesem Ziele anzunähern, ohne daß er doch das Gleichgewicht der beiden Faktoren nach dem „Wallenstein“ wieder erreicht hätte; Goethe aber verlangte von der Menge, daß sie sich zu seinem Standpunkt hinaufschwinge.

Sie waren beide noch Werdende, obwohl Goethe bereits die Mitte der fünfziger Jahre überschritt, Schiller es wußte, daß das Ende ihm nicht fern stand. Im Laufe des Jahres 1804

kündigte es sich durch lange Krankheitsperioden an, der Beginn des folgenden brachte ihm und Goethe gleichzeitig verstärkte körperliche Leiden, die aber beiden das, was Schiller als das dauerndste Gut bezeichnet, nicht raubte: „Beschäftigung, die nie ermattet". Goethe arbeitete am „Winckelmann" und der Übersetzung von „Rameaus Neffen" fort, und bis in die letzten Tage hinein, die ihm vergönnt waren, schuf Schiller an seinem „Demetrius", den er nicht mehr vollenden sollte. Am 9. Mai 1805 hauchte er seine große Seele aus.

Der jugendliche Heinrich Voß, der Sohn des Homerübersetzers, der das letzte Jahr mit den beiden Großen verleben durfte, hat uns das Bild Schillers und Goethes gerade in diesen Wochen mit liebevoller Verehrung gezeichnet. Als Schiller gestorben war, wich der Treue der Begegnung mit Goethe drei Tage lang aus. Ihm graute und bangte vor seinem Anblick. Dann vermieden sie es, beim Zusammentreffen von Schiller zu reden, bis endlich der Schmerz in gemeinsamen Tränen sich gewaltsam Bahn brach. „Nie habe ich einen größeren Jammer gefühlt, als in diesem Augenblick," sagt Voß.

Einen Monat später schrieb Goethe an Schillers Schwägerin, Karoline von Wolzogen: „Ich habe noch nicht den Mut fassen können, Sie zu besuchen. Wie man sich nicht unmittelbar nach einer großen Krankheit im Spiegel besehen soll, so vermeidet man billig den Anblick derer, die mit uns gleich großen Verlust erlitten haben."

Aber tatenloser Trauer gab sich Goethe nicht hin. Er plante, das Gedächtnis des Toten würdig zu feiern. Zunächst dachte er daran, den „Demetrius" zu vollenden und ihn auf allen deutschen Bühnen zugleich spielen zu lassen; doch er mußte diesen Vorsatz fahren lassen. Ein anderer trat an die Stelle des ersten. Auf dem Theater sollte Schillers Totenfeier vor sich gehen. Im Anschluß an die szenische Darstellung der „Glocke" sollten Chöre der allgemeinen Trauer Ausdruck geben, dann Vertreter aller Lebensalter und Stände,

die Gestalten der Gattin, des Freundes, des Vaterlandes, der Weisheit sich um den Katafalk sammeln, vor dem dann die Poesie wohl die Verse zu sprechen hatte, die jetzt den Kern des „Epilogs zu Schillers Glocke“ bilden: „Denn er war unser!“

Goethe spricht das Wort hier nur im Namen seiner Bühne, sich selbst als Leiter der kleinen Kunstwelt, die Schiller so viel verdankte, mit einschließend. Allein in höherem Sinne gilt es von ihm selbst und vor allen anderen, die Schillers Freundschaft und Förderung erfahren haben. Ihm hat Schiller am meisten gegeben

Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
Von jenem Mut, der, früher oder später,
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme.

Dies war das Erbe, das Goethe von Schiller überkam. Erst im Umgang mit dem starken, immer mächtig nach außen wirkenden Geiste hat die ruhige, nach innen gewandte Natur Goethes die Impulse empfangen, die sein ganzes ferneres Leben hindurch fortwirkten und ihn zum Kampfe für das, was sie beide als recht erkannt hatten, anspornten. Die ungebrochene männliche Kraft paart sich mit der überlegenen Weisheit des Alters und er wird der Heerführer, dessen Fahne immer größere Scharen aus aller Welt freudig folgen.

18. Das Zeitalter Napoleons.

„Seit der Zeit, daß ich Ihnen nicht geschrieben habe, sind mir wenig gute Tage geworden. Ich dachte mich selbst zu verlieren und verliere nun einen Freund und in demselben die Hälfte meines Daseins. Eigentlich sollte ich eine neue Lebensweise anfangen; aber dazu ist in meinen Jahren auch kein Weg mehr. Ich sehe also jetzt nur jeden Tag unmittelbar vor mich hin und tue das Nächste, ohne an eine weitere Folge zu denken.“

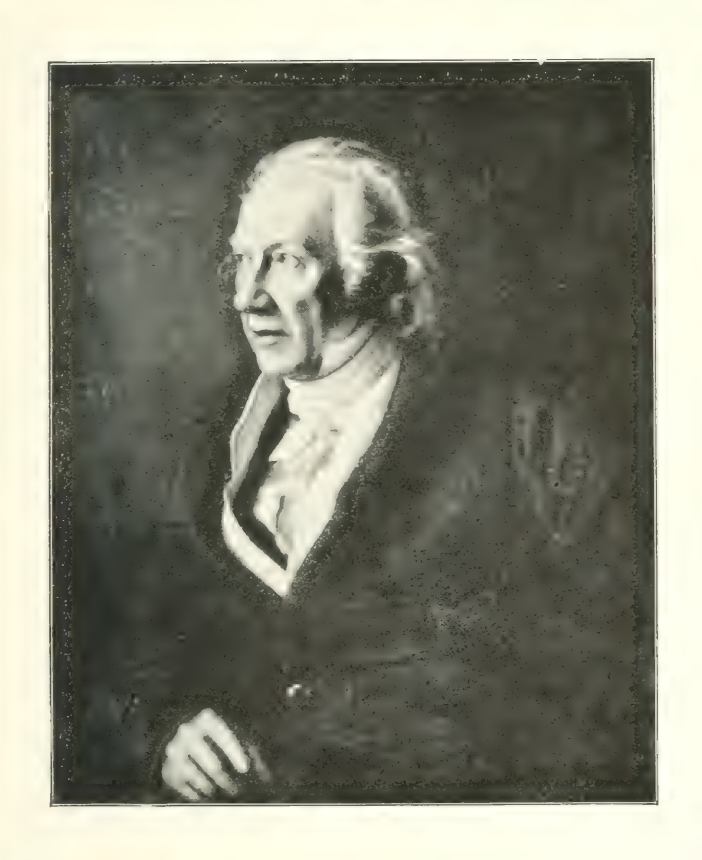
So schreibt Goethe den 1. Juni 1805 an den wackeren Berliner Karl Friedrich Zelter. Vom Maurergesellen hatte er es zu einem angesehenen Musiker gebracht; die Berliner Singakademie erstieg unter seiner Leitung den Gipfel ihres Könnens. Zelters Kompositionen der Goethischen Lieder ließen in ihrer leichten Sangbarkeit den Mangel an musikalischem und seelischem Gehalt übersehen, um so mehr, da erst eine spätere Zeit an den Komponisten solche Forderungen zu stellen begann. Goethes Ohr, das komplizierte Harmonien und Tonfolgen nicht aufzufassen vermochte, begnügte sich mit dem leicht faßbaren Klangreiz. Als er 1796 einige seiner Gedichte in Zelters Komposition vortragen hörte, äußerte er darüber, daß er der Musik kaum solche herzliche Töne zugetraut hätte. Zelter war durch dies Lob äußerst beglückt und eröffnete den Briefwechsel, der nun ununterbrochen bis zu Goethes Tode fortgeführt wurde. Während er zunächst nur musikalische Fragen betraf, erweiterte er sich, seit Zelter 1802 zum ersten Male in Weimar geweilt hatte, durch die Äußerungen der herzlichsten gegenseitigen Freundschaft. Goethe faßte eine starke Neigung zu dem „redlichen, tüchtig bürgerlichen Ernste“ des wackern Mannes, der neben

seiner künstlerischen Tätigkeit auch das erlernte Gewerbe als Maurermeister noch viele Jahre fortführte.

Wiederholte Besuche Zelters in Weimar, längeres Beisammensein in Karlsbad und Wiesbaden brachten sie einander immer näher. Seit 1812 herrscht in ihren Briefen das brüderliche Du. Aber Zelter verbleibt immer in der Stellung des demütig aufschauenden, anbetenden Bewunderers; er, der sonst in seinem scharfen Urteil, seinem sarkastischen Witz als echter kühl verständiger Berliner erscheint, findet für Goethe Worte schwärmerischer Liebe. „Mein süßer Freund und Meister! mein Geliebter! mein Bruder!" redet er ihn an. Jeden Brief, jedes neue Werk, das aus Weimar zu ihm gelangt, nimmt er mit der gleichen kritiklosen Bewunderung auf. Er dient Goethe mit jener demütigen Treue, die für sich nichts fordert und beglückt ist, dem Geliebten jeden Wunsch zu erfüllen.

Dafür hat sich Goethe dankbar erwiesen. Er läßt Zelter häufigere und ausführlichere Mitteilungen zukommen als irgendeinem andern in diesen Jahren und verkehrt durch ihn mit der immer wachsenden Zahl seiner Berliner Bewunderer. Die Briefe, die er an den Wackern richtet, sind gleichsam offizielle Erlasse, die von Hand zu Hand wandern sollen. Zelter erwidert sie durch ausführliche Berichte über alle bedeutenderen Vorgänge des Berliner Lebens, und so nimmt Goethe durch ihn an dem Aufschwung der großen Stadt in seinem Weimar fast wie ein Gegenwärtiger teil. Die sechs starken Bände des Briefwechsels mit Zelter, des umfangreichsten von allen, bieten infolgedessen eine Fülle von anregenden Einzelheiten, um so ärmer sind sie aber an Einblicken in Goethes Innenleben.

Ähnliches gilt auch von dem Verkehr mit den anderen wissenschaftlichen und künstlerischen Freunden, die Goethe nach dem Tode Schillers umgeben. Als Hausgenosse weilte seit 1803 bei ihm der Lehrer Augusts, Friedrich Wilhelm Riemer, „als gewandter Kenner der alten Sprachen höchlich willkommen". Im Jahre 1812 endete die häusliche



Zelter.

Nach dem Gemälde von Karl Begas.

Zu Seite 348.

Gemeinschaft, aber Riemer blieb Goethes wissenschaftlicher Mitarbeiter, zunächst in allem, was sich auf Altertum und Philologie bezog. Auch zur Farbenlehre hat er umfangreiches Material geliefert und selbständig einiges hinzugetragen, die bei Cotta erschienenen Gesamtausgaben auf Stil und Form durchgesehen und die nachgelassenen Werke Goethes gemeinsam mit Eckermann besorgt. Goethe wußte den schwachen, unzufriedenen und reizbaren Mann bis zuletzt an sich zu fesseln.

Zum Ersatz für den verlorenen großen Freund konnten Zelter und Riemer so wenig etwas bieten wie der Leipziger Korrespondent Goethes, Hofrat Rochlitz.

Zu den antiken Grundlagen der Kunsterkenntnis, Grundfragen der Kunst, des wichtigsten Gegenstandes der schriftlichen und mündlichen Unterhaltungen Goethes und Schillers, führte der Verkehr mit dem großen Philologen Friedrich August Wolf. In der Elegie „Hermann und Dorothea" hatte Goethe dankbar die Gesundheit des Mannes ausgebracht,

der, endlich vom Namen Homeros
Kühn uns befreiend, uns auch ruft in die vollere Bahn.

Seit dem Sommer 1802 standen sie in stetiger Verbindung, Wolf steuerte zu dem goethischen Lebensbilde Winckelmanns einen Aufsatz bei, der den großen Kunstforscher als Gelehrten darstellt, und unmittelbar nach dem Tode Schillers traf er zu längerem Besuch bei Goethe in Weimar ein. Der heitere, scharfgeistige Freund hob den Trauernden in die Atmosphäre geistreich belebter und veredelter Geselligkeit. Aber der in seinen Kreis gebannte Philologe vermochte der geschichtlichen Kunstanschauung Goethes nicht zu nahen, und zu jenem gegenseitigen Befruchten und Mehren des Denkens, wie es zwischen Goethe und Schiller gewaltet hatte, dem Überwinden der Gegensätze in einer höheren Einheit, bot sich hier keine Möglichkeit. Goethes Widerwille gegen die Fachgelehrten, der durch ihr Verhalten zu seinen optischen Studien geweckt war, mochte jetzt bestärkt werden.

„In meinem Revier
Sind Gelehrte gewesen;
Außer ihrem eignen Brevier
Konnten sie keines lesen.“

Eine wahre, tätige, produktive Freundschaft war mit Wolf so wenig möglich wie mit den beiden andern Besuchern, die unmittelbar nach dessen Scheiden in Weimar eintrafen: Johann Heinrich Voß, dem hochgeschätzten Homerübersetzer, und dem alten, offenbarungsgläubigen Freunde Friedrich Heinrich Jacobi, wie gern Goethe auch seine monistische Philosophie mit der dualistischen Jacobis in Einklang bringen wollte.

Weit lieber nahm Goethe nach einigen Wochen in Halle das anregende geistige Geplänkel mit Wolf wieder auf. Goethe und Meyer suchten damals in einem großen gemeinsamen Aufsatz die Gemälde des griechischen Malers Polygnot nach der Beschreibung des Pausanias zu rekonstruieren, und Wolf gewährte dazu philologische Hilfe. Außer Schleiermacher und Steffens begegnete Goethe in Halle auch dem Phrenologen Gall und ließ sich für die Lehre gewinnen, die sogleich an seinem eigenen, Reichardts und Wolfs Schädel demonstriert wurde. Gemeinsam mit Wolf wurde eine Fahrt zu dem wunderlichen Kuriositätensammler Beireis nach Helmstädt unternommen und auf der Rückreise noch ein anderes Original, der tolle Landjunker Hagen, besucht, zu Halberstadt im Freundschaftstempel des dahingeschiedenen Gleim das Andenken des liebenswürdigen, unbedeutenden Dichters gefeiert.

Zu Beginn seiner Schilderung des Jahres 1806 sagt Goethe in den „Annalen“: „Zwar brannte die Welt in allen Ecken und Enden, Europa hatte eine andere Gestalt genommen, zu Lande und zur See gingen Städte und Flotten zu Trümmern, aber das mittlere, das nördliche Deutschland genoß noch eines gewissen fieberhaften Friedens, in welchem wir uns einer problematischen Sicherheit hingaben“.

Seit der Korse Napoleon Bonaparte am 23. Februar 1796 mit 26 Jahren den Oberbefehl der Franzosen in Italien übernommen hatte, war dieser Weltbrand entzündet worden. Von der Erstürmung der Brücke bei Lodi bis zur Schlacht bei Austerlitz hatte der große Feldherr durch eine lange Reihe von Siegen das ganze westliche Europa seinem Willen unterworfen, war vom Papste zum Kaiser der Franzosen gekrönt worden und hatte mit eiserner Hand eine neue Ordnung in Staat und Gesellschaft heraufgeführt. Deutschland verlor das linke Rheinufer, und das alte Reich ging zugrunde.

Die Besten unter denen, die Deutschlands geistige Kultur zu fördern suchten, empfanden das nicht mit patriotischem Schmerz, am wenigsten vielleicht Goethe. Er sah in Napoleon den Helden seiner Zeit, den Besieger der verhaßten Revolution.

Goethe, der Sohn der freien Reichsstadt, der Freund des thüringischen Herzogs, der Sohn des achtzehnten Jahrhunderts, konnte sich den Patriotismus nur als die Äußerung partikularistischen Sondergeistes oder als das Gefühl der Legitimität vorstellen. Daneben gab es für ihn nur die antike republikanische Vaterlandsliebe, die ihm für die Menschen seiner Zeit viel zu gewaltig erschien, ihm auch im Grunde seiner Seele zuwider war.

Er war ein Sprößling des Zeitalters der Humanität, das dem einzelnen die Aufgabe zuwies, sich frei zum möglichst vollkommnen Menschen auszubilden, und in der Pflege geistiger Interessen aufging. Es wäre höchst ungerecht, von Goethe jenes Maß patriotischen Fühlens zu verlangen, das uns heute beseelt und mit dem wir das Glück und Wehe des Vaterlandes weit über jedes Einzelschicksal setzen. Diese Empfindung ist erst ein Erzeugnis der Revolutionszeit. Nur in Preußen hat sie sich schon früher, dank dem stolzen durch Friedrich den Großen geweckten Selbstbewußtsein, geregt. Goethe hielt es für nötig, dem beginnenden Übergreifen der patriotischen Bewegung auf das künstlerische Gebiet entgegen-

zutreten, indem er 1801 schrieb: „Vielleicht überzeugt man sich bald, daß es keine patriotische Kunst und keine patriotische Wissenschaft gebe. Beide gehören wie alles Gute der ganzen Welt an und können nur durch allgemeine freie Wechselwirkung aller zugleich Lebenden, in steter Rücksicht auf das, was uns vom Vergangenen übrig und bekannt ist, gefördert werden“.

Als Schiller endlich im März 1798 das fünf Jahre ältere Diplom seiner Ernennung zum französischen Bürger erhielt, hatte Goethe für die „verewigten großen Mitbürger“, „die herrliche französische Revolution“ nur Spott. Er wollte lieber eine Ungerechtigkeit begehen als eine Unordnung ertragen, und von jeher war ihm der einzelne große Mensch weit wertvoller als die Massen. Napoleons berühmter Grundsatz: **„la carrière ouverte aux talents“** ist auch der Goethes gewesen.

Von den frühen großen Kriegstaten Bonapartes nahm Goethe nur Notiz, als die Eroberung Frankfurts 1796 seine Mutter ängstigte, als Italien seiner Kunstschätze beraubt wurde, als die Freiheit der Schweiz bedroht war. Aber er wünscht nicht einmal, daß der alte Schweizersinn sich den Franzosen widersetze; er schreibt an Schiller (17. März 1798): „Der Patriotismus sowie ein persönlich tapfres Bestreben hat sich so gut als das Pfafftum und Aristokratismus überlebt. Wer wird der beweglichen, glücklich organisierten und mit Verstand und Ernst geführten französischen Masse widerstehen! Ein Glück, daß wir in der unbeweglichen nordischen Masse stecken, gegen die man sich so leicht nicht wenden wird“.

Als dann von 1799—1804 der erste Konsul für Frankreich eine Zeit höchster Blüte heraufführte, zweifelt Goethe noch, ob die „herrliche und herrschende Erscheinung“ Bonapartes von Dauer sein werde; aber nach der Kaiserkrönung und nach Austerlitz steht Napoleon, wie er von nun an bei Goethe heißt, für ihn als der Größte unter den Mitlebenden, als „sein Kaiser“ da, und so bleibt es bis zum Lebensende. Die Begründung des Rheinbundes am 17. Juli 1806 hat dem



Johann Heinrich Meyer.

Zeichnung von J. Schmeller.

(Phot. von L. Held, Weimar.)

Zu Seite 352.

deutschen Dichter nicht die geringsten patriotischen Beklemmungen verursacht; kurz nachher schreibt er in sein Tagebuch: „Fichtes Lehre in Napoleons Taten und Verfahren wiedergefunden". Das absolute Ich, das der Philosoph zum Weltgrund und Weltschöpfer erhoben hatte, schien in dem Besieger und Neugestalter Europas realisiert zu sein.

Nur e i n Großstaat des westlichen Kontinents war diesem übermächtigen Willen noch nicht unterlegen: Preußen. Noch zehrte es von dem Ruhme der Unbesiegbarkeit, den Friedrich der Große seinem Heere errungen hatte; aber vierzig Friedensjahre ließen die Waffe rosten. Am 14. Oktober 1806 bestätigte die Schlacht bei Jena den Zusammenbruch. Fast ein Jahr hatte das Weimarer Land unter den Durchmärschen und der dauernden Besetzung durch die verbündeten Preußen gelitten, und so mußte der Entscheidungskampf fast wie eine Erlösung erscheinen. Freilich bedrohte der Sieg der Franzosen auch Weimar mit schwerer Rache. Im Hause Goethes lagerten sich sechzehn Kavalleristen, dann drangen gewaltsam in der Nacht Tirailleurs bis in sein eigenes Zimmer. Christiane rettete ihn durch ihre Geistesgegenwart, und sein Haus wurde unter besonderen Schutz gestellt, während viele Bürger, von Plünderern gebrandschatzt, in Leibes- und Lebensgefahr gerieten. Die Marschälle Augereau und Lannes, General Victor und Marschall Ney erhielten bei ihm Quartier.

Christiane wußte auch ferner mit so viel Tatkraft und Gewandtheit den Franzosen entgegenzutreten, daß in diesen Schreckenstagen Goethe den Entschluß faßte, seine siebzehnjährige Gewissensehe nun vor der Öffentlichkeit zu legitimieren und die kleine Freundin völlig und bürgerlich als die Seine anzuerkennen. Nachdem er am 18. Oktober zu seiner Freude noch den berühmten französischen Museumsdirektor Dominique Denon, den Begleiter Napoleons auf seinen Kriegszügen, als Gast empfangen hatte, wurde er schon am 19. Oktober, einem Sonntag, in der Hof- und Garnisonkirche mit Christiane in Anwesenheit des sechzehnjährigen Sohnes und Riemers

getraut. Zwei Tage später führte er sie zum ersten Male bei der geistreichen Johanna Schopenhauer als seine Gattin in die Weimarer Gesellschaft ein. Sie blieb die treuherzige, einfache Hausgenossin, unablässig für das Wohl des „Herrn Geheimrats", besorgt, den sie auch ferner mit Sie anredete, während er sie duzte. Die niedliche Gestalt von ehedem wich mit den Jahren einer übermäßigen Körperfülle, der minder edle Teil ihres Wesens trat stärker zutage. Doch gegen alles Häßliche, was Klatschsucht und Neid ihr nachgesagt haben, wird Christiane dadurch geschützt, daß Goethes Neigung zu ihr bis zum letzten Tage unvermindert dauerte. Als sie am 6. Juni 1816 dahinging, schrieb er in sein Tagebuch: „Leere und Totenstille in und außer mir". Die ganze Schwere des Verlustes bezeugen die Verse:

„Du versuchst, o Sonne, vergebens
Durch die düstern Wolken zu scheinen,
Der ganze Gewinn meines Lebens
Ist, ihren Verlust zu beweinen."

Fehlte es an allen anderen Beweisen für Christianens menschlichen Wert, die schlimmen Oktobertage des Jahres 1806 hätten ihn vollauf bewährt. Goethe ging heil aus ihnen hervor, und die Existenz des weimarischen Staates blieb erhalten. Das Unglück der Preußen, die ihm durchaus unsympathisch waren, berührte ihn kaum. Nicht einmal der Raub der Berliner Kunstschätze entlockte ihm eine Klage, und fast dankbar erkannte er die unvergleichliche Größe des Kaisers, in dessen Hand jetzt das Schicksal liege. „Außerordentliche Menschen wie Napoleon treten aus der Moralität heraus; sie wirken zuletzt wie Feuer und Wasser." „Daß diese Kraft sich selber einschränken soll, ist absurd! Ein Gott kann nur wieder durch einen Gott balanciert werden."

Zahlreiche ähnliche Äußerungen ließen sich anführen, alle bestätigend, daß Goethe etwas Notwendiges und Segensvolles in dem Umsturz des Jahres 1806 und der Fremdherrschaft der folgenden Zeit erblickte. Die Wiederaufrichtung

Deutschlands, der in den nächsten Jahren so viele der besten Männer ihre ganze Kraft weihten, hat auch ihn beschäftigt; aber weit entfernt, sich den wichtigen Fragen der Erneuerung der Wehrkraft und der materiellen Grundlagen des nationalen Wohlstandes hinzugeben, hat er den Gedanken einer Erneuerung von innen heraus, auf dem Wege der geistigen Kultur erwogen. Gern ergriff er 1808 die Idee eines historisch-religiösen Volksbuchs und einer „Liederbibel", die der ungebildeten, bildungsfähigen Menge eine tüchtige Geistesnahrung bieten sollten. Auch hier verlangte er aber, „man müßte ausdrücklich auf Verdienste fremder Nationen hinüberweisen, weil man das Buch ja auch für Kinder bestimmt, die man besonders jetzt früh genug auf die Verdienste fremder Nationen aufmerksam zu machen hat".

Ähnlichen Absichten sollte wohl auch der Kongreß ausgezeichneter deutscher Männer gelten, den Goethe für den Winter 1808 zur gemeinschaftlichen Beratung über Gegenstände deutscher Kultur plante. Auch hier wollte er gewiß nur das neubelebte Nationalgefühl für die Zwecke, die ihm am Herzen lagen, ausnutzen.

Für Goethe war allein die Persönlichkeit, das aus der Menge herausragende Einzelwesen wertvoll. Diesem gebührt seiner Ansicht nach die Unsterblichkeit, während die Masse nach dem Tode vergeht, sich, wie es im zweiten Teil des „Faust" ausgesprochen ist, in die Naturelemente, denen sie entstammt, auflösen muß, wenn nicht Treue gegen die Großen dem einen oder andern ein Nachleben als Lohn sichert.

Nun wird man es begreifen können, daß Goethe gestand, ihm habe in seinem Leben nichts Höheres und Erfreulicheres begegnen können, als vor dem französischen Kaiser zu stehen.

Am 2. Oktober 1808 fand in Erfurt, wo sich die Fürsten Europas um den Weltherrscher scharten, die Audienz Goethes statt, eine zweite Unterredung vier Tage später auf dem Hofball in Weimar. Nur kleine Brocken sind uns von dem ersten, mindestens eine Stunde währenden Gespräch der beiden

Großen aufbewahrt; darunter aber die merkwürdigen Äußerungen Napoleons über den „Werther“, den er siebenmal gelesen und sogar in Ägypten bei sich geführt hatte.

Man gab in Weimar am 6. Oktober Voltaires abgeschwächte Nachahmung von Shakespeares „Julius Cäsar“. Napoleon war dem republikanischen Stücke nicht gewogen. Er forderte Goethe auf, den Tod Cäsars auf eine vollwürdige Weise, großartiger als Voltaire, zu schreiben. „Das könnte die schönste Aufgabe Ihres Lebens werden,“ sagte er. „Man müßte der Welt zeigen, wie Cäsar sie beglückt haben würde, wie alles ganz anders geworden wäre, wenn man ihm Zeit gelassen hätte, seine hochsinnigen Pläne auszuführen.“ Goethe hat noch 1810 die Ausführung dieses Brutusdramas erwogen, aber der Gegenstand war ihm zu heikel. Allzu leicht konnte damals ein solches Drama als schmeichelnde Huldigung für den Weltbeherrscher erscheinen und mit den feilen Lobhudeleien zahlreicher anderer deutscher Dichter in eine Reihe gestellt werden.

Goethes bewundernde Liebe zu dem Einzigen verlor sich nicht, als aus dem Weltherrscher der Gefangene von St. Helena geworden war. Der Orden der Ehrenlegion, den er von Napoleon erhalten hatte, blieb ihm unter allen Auszeichnungen die einzige wertvolle. Er wollte von den Karikaturen auf Napoleons Untergang nichts sehen und rief denen, die ihn schmähten, zu: „Laßt mir meinen Kaiser in Ruh!“ Wenn die anderen Deutschen nach 1815 aufatmeten:

„Gott Dank! daß uns so wohl geschah,
Der Tyrann sitzt auf Helena!“

spottete Goethe:

„Doch ließ sich nur der eine bannen,
Wir haben jetzt hundert Tyrannen.“

Ein Bekenntnis war auch die Übersetzung von Manzonis großer Ode „Der fünfte Mai“, des Echos der welterschütternden Nachricht, daß Napoleon ausgelitten hatte, und jenes grotesk zahme Xenion:

„Am jüngsten Tag, vor Gottes Thron,
Stand endlich Held Napoleon.
Der Teufel hielt ein großes Register
Gegen denselben und seine Geschwister,
War ein wundersam verruchtes Wesen:
Satan fing an, es abzulesen.

Gott Vater oder Gott der Sohn,
Einer von beiden sprach vom Thron,
Wenn nicht etwa gar der heilige Geist
Das Wort genommen allermeist:
‚Wiederhol's nicht vor göttlichen Ohren!
Du sprichst wie die deutschen Professoren.
Wir wissen alles, mach es kurz!
Am jüngsten Tag ist's nur ein . . . .
Getraust du dich, ihn anzugreifen,
So magst du ihn nach der Hölle schleifen.'"

Auch hier spricht sich im Scherze aus, was Goethe ernsthaft so oft betonte: „Das war ein Kerl, dem wir es freilich nicht nachmachen können". Für ihn steht Napoleon unter den Gestalten, die von Dämonen mitunter hingestellt werden, um die Menschheit zu necken und zum besten zu haben, die so anlockend sind, daß jeder nach ihnen strebt, und so groß, daß niemand sie erreicht. „So stellten sie den Rafael hin, bei dem Denken und Tun gleich vollkommen war; einzelne treffliche Nachkommen haben sich ihm genähert, aber erreicht hat ihn niemand. So stellten sie den Mozart hin als etwas Unerreichbares in der Musik. Und so in der Poesie Shakespeare. Ich weiß, was Sie mir gegen diesen sagen können, aber ich meine nur das Naturell, das große Angeborene der Natur. So steht Napoleon unerreichbar da."

Goethe glaubte mit Recht, daß die höchsten Vertreter des menschlichen Typus eine Schicksalssendung zu erfüllen hätten, und schaltete ihnen gegenüber jedes moralische Urteil aus. Für Deutschland erfüllte Napoleon in Goethes Augen die Mission, auszulüften, längst unhaltbare Zustände des Staatslebens und der Gesellschaft zu beseitigen und ein Beispiel jener Produktivität höchster Art zu geben, die er mit dem

Genie fast gleichsetzte. „Denn es gibt kein Genie ohne produktiv fortwirkende Kraft, und ferner, es kommt dabei gar nicht auf das Geschäft, die Kunst und das Metier an, das einer treibt, es ist alles dasselbige. Ob einer sich in der Wissenschaft genial erweist, wie Oken und Humboldt, oder im Krieg und der Staatsverwaltung wie Friedrich, Peter der Große und Napoleon, oder ob einer ein Lied macht wie Béranger, es ist alles gleich und kommt bloß darauf an, ob der Gedanke, das Aperçu, die Tat lebendig sei und fortzuleben vermöge."

Diese Anschauung Napoleons gibt den Schlüssel zu Goethes Verhalten während der Leidens- und Siegesjahre von 1806—1815. Sie waren für ihn so reich an geistiger Produktivität, als wollte er mit dem großen Tatengenie wetteifern.

Von 1806—1808 erschien die zweite von ihm veranstaltete Ausgabe seiner Werke, wie alle folgenden im Verlage des tatkräftigen Buchhändlers Cotta in Tübingen. Durch Schillers Vermittlung und durch kluges Entgegenkommen hatte Cotta den größten der zeitgenössischen Dichter gewonnen und wußte ihn, den im Verkehr mit dem Verleger immer anspruchsvollen und mißtrauischen Autor, dauernd festzuhalten. Dabei scheute er vor den großen Summen nicht zurück, die Goethe im Bewußtsein des Kaufwertes seiner Werke, zuweilen auch weit über diesen hinaus, forderte. Er hat von Cotta an Honorar im ganzen 8668 Gulden und 147 560 Taler erhalten, darunter für die drei Ausgaben der Werke 10 000, 16 000 und 60 000 Taler.

Die früheste dieser Ausgaben, die von 1806—1808, brachte als höchste Gabe den vollständigen ersten Teil des „Faust", ferner eine Fülle neuer Gedichte, die „Stella" mit einem anderen tragischen Schluß, das Fragment „Elpenor", von Riemer in Verse geschnitten.

Noch während die neue Ausgabe im Erscheinen war, schuf Goethe an bedeutsamen Dichtungen, die er vorläufig noch nicht in die Werke aufnahm. Wie ein Prolog dieser ganzen Reihe er-

scheint das Vorspiel zur Eröffnung des Weimarer Theaters am 19. September 1807, ein Preis des Bürgersinnes, der sich im stillen Hausraum übernommenen Tagwerks befleißigt und sich dann im öffentlichen Wirken an die Reihen Gleichgesinnter schließt.

Das allzu griechisch klingende Spiel endet mit dem Preise Anna Amalias, die am 10. April 1807 dahingegangen war. Goethe hatte ihr Andenken schon vorher in einer kleinen, meisterhaft stilisierten Ansprache gefeiert, die von den Kanzeln des Herzogtums verlesen wurde. Die Schlußworte lauten: „Ja, das ist der Vorzug edler Naturen, daß ihr Hinscheiden in höhere Regionen segnend wirkt wie ihr Verweilen auf der Erde; daß sie uns von dort her gleich Sternen entgegenleuchten, als Richtpunkte, wohin wir unsern Lauf bei einer nur zu oft durch Stürme unterbrochenen Fahrt zu richten haben; daß diejenigen, zu denen wir uns als zu Wohlwollenden und Hilfreichen im Leben hinwendeten, nun die sehnsuchtsvollen Blicke nach sich ziehen als Vollendete, Selige."

Diese Gedanken wurden zum Leitmotiv für die Handlung eines hochsymbolischen Gedichtes in dramatischer Form, dem Goethe den Namen „Pandorens Wiederkunft" verlieh. Nur durch Irrtum erhielt es später den weniger bezeichnenden jetzigen Titel „Pandora". Erhalten blieb aber die Gattungsbezeichnung „Ein Festspiel", darauf hinweisend, daß dieses Werk vor feierlich gestimmten Hörern an geweihten Tagen erklingen sollte.

Dem erhabenen Bühnenweihfestspiel Richard Wagners, seinem „Parsifal", steht unter allen Bühnenwerken Goethes „Pandora" am nächsten. Das glänzendste Aufgebot dramatischer, musikalischer und szenischer Mittel umkleidet einen Mythus — hier altgriechischer, dort christlicher Herkunft — und bildet ihn zum Träger der Idee von der Welterlösung um. Wissend zu werden, ist das Ziel, der Weg führt durch Kampf und Not, durch leidenschaftliches Irren und Seelenqual. Zum Erlöser wird sich und den andern der Wissende, gereinigt durch

die läuternde Kraft von Kunst und Wissenschaft bei Goethe, durch das christliche Mitleid mit aller Kreatur bei Wagner. Besiegelt wird die letzte mögliche Erkenntnis durch die freudige Ergebung in einen höheren Willen:

„Was zu wünschen ist, ihr unten fühlt es;
Was zu geben sei, die wissen's droben.
Groß beginnet ihr Titanen; aber leiten
Zu dem ewig Guten, ewig Schönen,
Ist der Götter Werk; die laßt gewähren!"

In diese bedeutungsschweren Bekenntnisworte wollte Goethe seine Werke ausklingen lassen, als er sie zum letzten Male der Welt darbot. Deshalb stellte er „Pandora", getrennt von den übrigen dramatischen Dichtungen, an den Schluß der vierzig Bände.

Im Oktober 1807 baten zwei junge Männer Goethe um einen Beitrag zu ihrer neuen Zeitschrift „Prometheus". Damals trat ihm die Gestalt des alten Lichtbringers, des kühnen Rebellen gegen die Allmacht der Götter, wieder vors Auge. Aber nun sieht er in dem Trotz des Titanen nicht mehr, wie einst in der Jugend, das eigene Streben verkörpert, in dem er die Grenzen der Menschheit zu überspringen suchte. Die Selbstüberwindung ist ihm jetzt das Mittel, sich von der Gewalt zu befreien, die alle Wesen bindet. Er hatte einst, wie der Epimetheus der Sage, in jugendlicher Kraft eine kurze Zeit hindurch Pandora, den himmlischen Wahn unbeschränkten Wollens und Vermögens, besessen. In seligem Liebesglück drückte er sie ans Herz und empfing von ihr, als sie ihn verließ, das ewige, rastlose Verlangen nach der Schönheit, die nie verlöschende Phantasie.

So leuchtet dem Epimetheus-Goethe im dunkeln Erdendasein ein Strahl des Himmelslichts, während ihm zur Seite die Tochter Epimeleia, die Sorge, als Genossin seines Alters heranblüht und die zweite Tochter, Elpore, die Hoffnung, die Pandora mit sich hinfortgenommen hat, tröstend im Traume ihm naht.



Goethe 1810.

Nach einem Gemälde von Gerhard von Kügelgen.

Zu Seite 360.

Prometheus, der einst die himmlische Pandora klug verständig zurückgewiesen hat, geht im nützlichen Schaffen auf. Sein Sohn Phileros wird von der Liebe zu Epimeleia fortgerissen. Nach stürmischem Werben vereinigen sich in ihnen die Eigenschaften der getrennten Väter. Vom Himmel senkt sich ein Schrein, dessen Inhalt den Genossen des Prometheus so gefahrvoll erscheint, daß sie ihn zu vernichten wünschen. Vergebens mahnen Epimeleia und Epimetheus, das Große, das der Menschheit als Vergütung für die verhängnisvollen Geschenke der Pandora geboten wird, die Ideale, nicht zu zerstören; Prometheus und die Seinen fürchten ihre Wirkung. Da erscheint Pandora. Die Vertreter der freundlichen Berufe, Winzer, Fischer, Feldleute, Hirten, stellen sich auf ihre Seite. Sie zeigt, daß der Schrein jedem willkommene Gaben bietet, er öffnet sich, und man erblickt in einem Tempel die Gestalten der Wissenschaft und Kunst, hinter einem Vorhang noch ein geheimnisvolles Höchstes verborgen. Phileros und Epimeleia werden zu Priestern des Heiligtums ernannt, strahlend steigt Helios empor und zu ihm erhebt sich Pandora mit dem verjüngten Epimetheus. Hinter dem Vorhang aber erscheint die edle Treiberin, Trösterin der Menschen, Elpore Thraseia.

Nur der erste Teil dieser hochsymbolischen Dichtung wurde bis zum 27. Mai 1808 ausgeführt, wundersam ausgestattet mit allem Reichtum metrischer Formen. Der strenge Ernst des jambischen Trimeters gibt die Grundfarbe, verstärkt durch antikisierende, bisweilen dem deutschen Sprachgeist widersprechende Wort- und Satzgebilde; aber im bunten Spiel leuchten allenthalben romanische Strophen auf, und der Reim gesellt sich zu den antiken Versen. Jeder Stimmung wird so ihre charakteristische Form, und es entsteht ein von Musik durchtränktes, in seinem inneren Wesen romantisches Gebilde.

Zu diesem Formenreichtum hat Calderon manches beitragen müssen. Ihn studierte Goethe damals eifrig und brachte

seit 1810 den „standhaften Prinzen“, „Das Leben ein Traum“ und „Die große Zenobia“ auf die Weimarer Bühne. Auch in die spanischen Gefilde war Goethe durch die Romantiker gelockt worden. Schon 1802 hatte ihm August Wilhelm Schlegel seine Übersetzung von Calderons „Andacht zum Kreuz“ gesandt, und sie machte Goethe so tiefen Eindruck, daß er sie gern aufs Theater gebracht hätte. Im „standhaften Prinzen“ sah er das Höchste, was eine symbolisierende Poesie zu leisten vermöchte, im „wundervollen Magus“ das Sujet vom Doktor Faust mit einer unglaublichen Großheit behandelt. Die Einführung Calderons auf der Weimarer Bühne könnte als das letzte unmittelbare Zeugnis von dem Einfluß des Schlegelschen Kreises auf Goethe gelten, wenn es nicht wahrscheinlich wäre, daß der Anstoß dazu von anderer Seite gekommen ist: von den ersten deutschen Calderon-Aufführungen durch E. T. A. Hoffmann in Bamberg.

Die jüngere Generation der Romantiker, der Hoffmann angehört, formt keinen fest geschlossenen Ring. Die wenigen Glieder der älteren waren durchwegs ausgeprägte Persönlichkeiten; aber das gemeinsame Streben nach höchsten Erkenntnissen, der enge dadurch bedingte Zusammenhang mit der philosophischen Entwicklung, der Weltbürgersinn und das reine, jedem Kompromiß mit der Masse abgekehrte Artistentum schlossen sie zusammen. Die jüngeren Romantiker kehren sich von der Philosophie ab, verlieren jede Beziehung zur Antike und suchen im Mittelalter, vielfach mit ausgesprochen katholischer und nationaler Tendenz den Nährboden ihres Schaffens. Der Begriff der romantischen Ironie, den Friedrich Schlegel geformt hat, verflüchtigt sich zu einem grotesk humoristischen und satirischen Spiel, die religiöse Mystik zu einer dogmatisch enggebundenen „altdeutschen Frömmigkeit“, der rücksichtslose Subjektivismus schlägt um in zahmliberale Anschauung oder eine die herrschenden Gemeinbegriffe in Staat, Kirche und Gesellschaft verteidigende Unfreiheit, das Streben nach stärkerer Betonung der im Unbewußten wurzelnden Ge-

fühlselemente führt zu tränenseliger Weichlichkeit und zum Schwelgen in krankhaften, visionären, gespenstigen Situationen.

So vieles trennte Goethe von der vielköpfigen Schar der jüngeren Romantiker, denen für seine letzten dreißig Lebensjahre im deutschen Literaturbereich die fast unbestrittene Herrschaft zufiel.

Er klagt im November 1808 gegen Wilhelm von Humboldt über Anarchie, Formlosigkeit und Mangel an Technik in den neuen Poeten und Autoren, daß es ihn doppelt verdrießt, so viel wahres Talent in ihnen zu finden und zugrunde gehen zu sehn. Häufig sind solche Worte der Abneigung von seinen Lippen gefallen; das stärkste jener bekannte Ausspruch, das Klassische sei das Gesunde, das Romantische das Kranke. Damit zielte er zunächst auf die „Nacht- und Grabdichter", aber auch auf alle die Tendenzen der ersten drei Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts, die mit pathologischem Einschlag sentimentale und verweichlichende Wirkung erstrebten.

Unbedingt hat er alles, was seiner Natur widersprach, zurückgewiesen, und daneben doch gern geduldet und freudig anerkannt, wenn ihm irgendwo förderliches Bestreben entgegentrat.

Ihm, der einst als Jüngling deutsche Art und Kunst erneuern wollte und für Herder Volkslieder aufhaschte, mußte es erfreulich sein, schon die älteren Romantiker den Weg ins Bereich versunkener Sagen- und Liederschätze suchen zu sehen. In Tiecks und Wackenroders Spuren wandelten Achim von Arnim und Clemens Brentano fort. Goethe gewann beide als frische, für ihn begeisterte Jünglinge lieb. Brentano, der Sohn der einst geliebten Maxe, der Enkel der Sophie von Laroche, war im Sommer 1798 als Student nach Jena gekommen und von Goethe herzlich aufgenommen worden. Auf eine Melodie des Sangeskundigen dichtete Goethe am 20. Januar 1801 „Schäfers Klagelied", im Anschluß an ein altes Volkslied, das seit langen Jahren in ihm summte, und

schnell folgten in dem gleichen einfachen Ton „Trost in Tränen", „Bergschloß", „Ritter Kurts Brautfahrt", „Hochzeitlied", „Der Rattenfänger", alle gedruckt in dem „Taschenbuch auf das Jahr 1804".

In Heidelberg vereinigten sich Arnim und Brentano zur Herausgabe jener einzigen Sammlung alter Lieder, „Des Knaben Wunderhorn", deren erster, im Herbst 1805 erschienener Band Goethe gewidmet war. Mit freundlicher Behaglichkeit schrieb er eine Rezension, die jedes einzelne der zahlreichen Lieder charakterisierte und die Herausgeber zur Fortsetzung aufmunterte, freilich auch warnte, „daß sie sich vor dem Singsang der Minnesinger, vor der bänkelsängerischen Gemeinheit und vor der Plattheit der Meistersänger, sowie vor allem Pfäffischen und Pedantischen höchlich hüten mögen".

Gleichzeitig, im Jahre 1806, wurde Goethe an das Größte, was die deutsche Poesie des Mittelalters hervorgebracht hatte, an das Lied von den Nibelungen, durch die von Friedrich von der Hagen übersetzten Bruchstücke herangeführt. Er nahm das Original zur Hand und trug an den Mittwochvormittagen, wo sich seit einigen Jahren die Damen der Hofgesellschaft bei ihm versammelten, unmittelbar daraus ins Hochdeutsche übertragend, das Epos vor. Richtig erkannte er trotz den christlichen Gebräuchen das Heidentum des großen Gedichtes, ließ sich auch die nordische Fassung, die Niflunga Saga, von Göttingen kommen und las dann 1814 und 1827 das Gedicht wieder in den neuen Übersetzungen von Zeune und Simrock. Für ihn waren die Nibelungen klassisch wie der Homer; „denn beide sind gesund und tüchtig". In dem großen Maskenzuge, „Die romantische Poesie", den Goethe zum 30. Januar 1810 dichtete, erschien nicht nur Brunhild und Siegfried, auch die Gestalten des Heldenbuches: Rother, der Riese Asprian, Ortnit und der Zwergenkönig Alberich; aber freilich mühte sich Goethe vergebens, den kleineren mittelhochdeutschen Dichtungen etwas abzugewinnen; „Der arme Heinrich" Hartmanns von Aue, ein an und für sich höchst schätzenswertes Gedicht,

brachte ihm sogar physisch-ästhetischen Schmerz. „Den Ekel gegen einen aussätzigen Herrn, für den sich das wackerste Mädchen aufopfert, wird man schwerlich los ... Die dort einem Heroismus zum Grunde liegende schreckliche Krankheit wirkt wenigstens auf mich so gewaltsam, daß ich mich vom bloßen Berühren eines solchen Buchs schon angesteckt glaube."

Mit warmem Anteil hat Goethe auch die deutschen Volksbücher von Görres gelesen, die wissenschaftlichen Bestrebungen der Brüder Grimm gefördert, aber überall die „Rücktendenz nach dem Mittelalter", sobald sie Kunst und Leben der Gegenwart ergreifen wollte, verurteilt.

Clemens Brentano büßte bald das Wohlwollen Goethes ein, obwohl kein äußerer Grund zur Mißstimmung gegeben war; dagegen überwand gegenüber Achim von Arnim die Anerkennung der tüchtigen Persönlichkeit den Anlaß zu schwerster Verstimmung. Seit dem März 1811 war er mit der Schwester des Freundes, Bettina Brentano, vermählt. Sie hatte schon als Kind die glühende Verehrung Goethes bei ihrer Großmutter Sophie von Laroche eingesogen, dann mit begeisterter Liebe den Erzählungen der Frau Rat gelauscht, die der zu ihren Füßen Sitzenden von der Jugendzeit des Einzigen so lebendig und farbenreich zu berichten wußte. Im April und November 1807 kam sie nach Weimar. Die überströmende Zärtlichkeit Bettinas, die mit ihren 22 Jahren sich immer noch als naives, der Welt unkundiges Kind gab, war für Goethe nicht gerade bequem; indessen erfreute er sie doch durch eine Reihe von herzlichen Briefen, die von der erfindungsreichen phantasievollen Frau in dem „Briefwechsel Goethes mit einem Kinde" (1835), mit den ihren verbunden, zu einer Art von Roman umgedichtet wurden. Das poesievolle Buch ist wahrer als die Wahrheit. Goethes Bild, wie es vor dem Auge Bettinas stand, wird mit Hilfe der im allgemeinen treu wiedergegebenen Briefe aus der Seele einer enthusiastischen jugendlichen Verehrerin heraus gezeichnet.

Weil das bedeutsame Buch kein Bild der Wirklichkeit

geben will, wird auch darin nicht erwähnt, daß Goethe 1811 mit Bettina zerfallen ist. Er hat ihr später wieder gestattet, ihm zu huldigen, und sie blieb ihm ihr Leben lang in schwärmerischer Anbetung ergeben. Als Zeugnis derselben durfte sie ihm 1826 den Entwurf des von ihr erdachten Denkmals darbringen, die großartigste monumentale Huldigung, die Goethe zuteil geworden ist. Durch den Bildhauer Steinhäuser wurde 1853 die gewaltige Konzeption Bettinas wenigstens annähernd verwirklicht.

Neben Bettina gebührt zwei anderen Frauen ihrer Zeit der Ruhm, Goethes Wesen erfaßt und ihre unbeschränkte Verehrung auch auf andere übertragen zu haben: den beiden Berliner Jüdinnen Rahel Levin, der späteren Gattin Varnhagens von Ense, und Henriette Herz. Henriette, die edel schöne Freundin Schleiermachers, sammelte alle um sich, die in Berlin an höheren geistigen Interessen teilnahmen und vereinte sie in dem Namen Goethes. Die leidenschaftliche Rahel Levin wurde durch ihre Goethebegeisterung zu seiner Prophetin. Im „Tasso" erkannte sie mit genialem Blick den Höhepunkt von Goethes Kunst, weil dieses Werk uns begreifen lasse, wie Goethe alle anderen habe schaffen können. Auch den kleinlichen Egoisten Varnhagen hat sie mit ihrer Glut erwärmt, und der Briefwechsel beider galt zum großen Teil dem Austausch ihrer Gedanken über Goethe. Als die erste Publikation dieser Art wurden durch den Meister selbst in dem bei Cotta erscheinenden „Morgenblatt" 1812 aus diesen Briefen eine Reihe von Stellen veröffentlicht. Ebenso erschienen nachher in den Goetheschriften des Gatten und den von ihm veröffentlichten Briefen Rahels weitere Zeugnisse jener vertrauenden Hingabe, in der sie 1808 schrieb: „Er war ewig mein einziger, gewissester Freund, mein Bürge, daß ich mich nicht unter weichenden Gespenstern ängstige; mein superiorer Meister, mein rührendster Freund, von dem ich wußte, welche Höllen er kannte! — kurz, mit ihm bin ich verwachsen, und nach tausend Trennungen fand ich ihn immer wieder, er war mir

unfehlbar; und ich, da ich kein Dichter bin, werde es nie aussprechen, was er mir war!" Als die gealterte Rahel das junge Deutschland um sich sammelte, lehrte sie Heine, Gutzkow, Laube Goethe lieben, den Goethe, der zuerst die Fahne der freien Sinnlichkeit entrollt hatte.

Gleichzeitig mit Rahel erwarben während des Badeaufenthalts in Karlsbad 1795 zwei andere Berliner Jüdinnen Goethes lebenslange Zuneigung: die Schwestern Sara und Marianne Meyer, von denen die eine zur Baronin von Grotthuß, die andere die Gattin des Fürsten Heinrich XIV. von Reuß wurde. Ihre anmutigen Briefe an den großen Dichter begleiteten in der Regel kleine Geschenke, Leckerbissen, Münzen, Edelsteine, Kupferstiche und Beiträge zu Goethes Autographensammlung. Goethe erwiderte die Gaben durch seine neuentstehenden Dichtungen und ließ sich die zuweilen banalen Lobpreisungen der Schwestern gern gefallen. Für die schöne Marianne hat er lange Jahre hindurch ein inniges Gefühl bewahrt, während in den Briefen an die Schwester meist von Caviar, Dorschen, Zandern, Schelfischen die Rede ist, besonders aber von Spickgänsen, „welche uns aus einer grauen pommerschen Ferne gar freundlich entgegenleuchten". Immerhin haben doch auch diese Verehrerinnen dazu beigetragen, in den beiden Hauptstädten des damaligen Deutschlands, Berlin und Wien, die Erkenntnis der menschlichen und geistigen Größe Goethes zu begründen.

Allen diesen Frauen, die aus der bedrückenden Atmosphäre des geistigen Ghettos zum leichten Atmen in der Sphäre der höchstgebildeten Schicht der deutschen Gesellschaft gelangten, ist Goethe Führer und die Romantik Befreierin gewesen. Aber neben dem Wolkensteg gähnten die tiefen Abgründe, in die schwächere Naturen von entfesselter Sinnlichkeit, zügelloser Spekulation über die letzten Fragen, krankhaftem Schwärmen geschlechtlichen oder religiösen Fühlens hinabgestürzt wurden. Als warnendes Beispiel solcher Verirrungen des romantischen Zeitgeistes bei krankhafter persönlicher Natur-

anlage steht Zacharias Werner vor uns. Das einzige große Bühnentalent unter den Romantikern, hat er 1806 mit seinem mystischen Lutherdrama in Berlin einen großen Sieg über die noch immer an ihrem Stammsitze mächtige Aufklärung erfochten. Dann ist er 1807 zu Goethe gekommen, und dieser hat sich in langen Gesprächen von dem perversen, katholisierenden Mystiker in seine Lehre einweihen lassen, daß der Tod ganz gewiß das Nonplusultra der Wollust sei. Bis Goethe endlich die ungezügelte gemeine Gier hinter den Geheimnissen des neuen Großkophta erkannte.

Um die Wende der Jahre 1807 und 1808 und bis in das Frühjahr hinein stand Werner noch fest in Goethes Gunst. Auf dessen eigenem Grund und Boden, auf dem Weimarer Theater, durfte er das Kreuz aufpflanzen und Christi Blut und Wunden poetisch predigen. Mit allem möglichen Aufwand wurde am 30. Januar, als Geburtstag der Herzogin Luise für die Hofbühne stets ein Tag von besonderer Bedeutung, Werners Trauerspiel „Wanda, Königin der Sarmaten", gegeben.

Goethe will sich zum Begreifen der allgemein verbreiteten seelischen Zeitkrankheiten zwingen, indem er von der völlig modern anmutenden Voraussetzung ausgeht, daß Überspannung, Krankheit auch ein Zustand der Natur sei, daß die sogenannte Gesundheit nur im Gleichgewicht entgegengesetzter Kräfte bestehe. Am deutlichsten erkennt man sein Streben nach objektiv historisch begründeter Beurteilung der ihm durchaus unsympathischen religiösen Zeitkrankheit in der großen, durch Riemer aufbewahrten Äußerung vom 5. April 1808: „In der Kultur der Wissenschaften haben die Bibel, Aristoteles und Plato hauptsächlich gewirkt, und auf diese drei Fundamente kommt man immer wieder zurück. Neuplatoniker sagt man, also Rückkehr auf den Plato. Scholastiker, und daß Kant wieder die Scholastik bringe, also Aristoteles. Jetzt Rückkehr zur Bibel. Man kann aus diesen Elementen nicht heraus, und so ist es lächerlich, wenn die Menschen sagen, die Scholastik kehre wieder, Aristoteles oder Plato".

Nicht Werner hatte damals Goethe umstrickt, sondern dieser versuchte, im Verkehr mit dem bewunderten Propheten der neuesten Lehre zu ihrem Verständnis zu gelangen und ihr gerecht zu werden. „In meines Vaters Hause, sage ich mir, sind viel Appartementer, und der dunkle Keller unten gehört so gut zum Palast als der Altan auf dem Dache.“ Diese Worte stehen in dem großen Bekenntnisbrief, den Goethe am 7. März 1808 dem alten, offenbarungsgläubigen Freunde Friedrich Heinrich Jacobi schrieb. Zum erstenmal seit langer Zeit tritt er hier wieder für das verachtete Mittelalter in Kunst und Wissenschaft ein; aber von der Erneuerung mittelalterlicher Gesinnungen in der Gegenwart will er nichts wissen. Das moderne Christenwesen in der deutschen Dichtkunst, das Werner vertritt, hält er für eine notwendige Erscheinung; und wenn etwas daran zu tadeln ist, so tragen die Philosophen (vom Schlage Jacobis und Schellings) auch einen Teil der Schuld.

Es gibt kaum eine andere Äußerung Goethes, die sein Verhältnis zum Zeitgeist und zur Kunst der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts so hell bestrahlte, wie dieser Brief an Jacobi. Der wichtigste Teil lautete: „Die gemeinen Stoffe, die das Talent gewöhnlich ergreift, um sie zu behandeln, waren erschöpft und verächtlich gemacht. Schiller hatte sich noch an das Edle gehalten; um ihn zu überbieten, mußte man nach dem Heiligen greifen, das in der ideellen Philosophie gleich bei der Hand lag.

„Bei den Alten, in ihrer besten Zeit, entsprang das Heilige aus dem sinnlich faßlichen Schönen. Zeus wurde erst durch das olympische Bild vollendet. Das Moderne ruht auf dem sittlich Schönen, dem, wenn man will, das Sinnliche entgegensteht, und ich verarge dir's garnicht, wenn du das Verkoppeln und Verkuppeln des Heiligen mit dem Schönen oder vielmehr Angenehmen und Reizenden nicht vertragen magst: denn es entsteht daraus, wie uns selbst die Wernerschen Sachen den Beweis geben, eine lüsterne Redouten- und Halbbordellwirtschaft, die nach und nach noch schlimmer werden wird.

„Ebenso folgerecht als das Vorhergehende ist auch die Sucht, daß ein Mann von Talent nicht allein sein Werk bewundert, sondern auch seine Person geliebt, verehrt haben will, und sich deshalb zu einer Art von Lehrer und Propheten aufwirft. Doch kann ich ihnen auch das keineswegs verargen. Der Schauspieler, Musikus, Maler, Dichter, ja, der Gelehrte selbst erscheinen mit ihrem wunderlichen, halbideellen, halbsinnlichen Wesen jener ganzen Masse der aus dem Reellen entsprungenen und an das Reelle gebundenen Weltmenschen wie eine Art von Narren, wo nicht gar wie Halbverbrecher, wie Menschen, die an einer levis notae macula laborieren. Sollten denn also unter dieser desavantagierten Kaste nicht auch gescheute Leute entstehen, die begreifen, daß gar kein Weg ist, um aus dieser Verlegenheit zu kommen, als sich zum Braminen, wo nicht gar zum Brama aufzuwerfen?

„So ist die Weihe der Kraft eine der tollsten Performances, die man je gesehen. Kann man aber Ifflanden verdenken, daß er, der soviele Schelmen und Narren spielen und sich bei dem Publikum, das ewig nur den Stoff sieht, herabsetzen mußte, nun auch endlich in Versuchung gerät, als protestantischer Heiliger aufzutreten und seine Fastnachtsbretter zum respektabeln Reichs[tag] einzuweihen, eine feste Burg ist unser Gott, herunter zu intonieren und an deutsche Kraft zu appellieren, die den 14. Oktober (Schlacht bei Jena) zum Teufel ging, weil in den Deutschen kein Sinn vorhanden war.

„Ebenso macht mir Werner Spaß, wenn ich sehe, wie er die Weiblein mit leidlich ausgedachten und artig aufgestutzten Theorien von Liebe, Vereinigung zweier prädestinierten Hälften, Meisterschaft, Jüngerschaft, verastralisierten Mignons zu berücken weiß; die Männer mit ineinander geschachtelten Mönchs- und Rittergraden, mit nächtlichen Kirchen und Kapellen, Särgen, Falltüren, teuflischen Baffometesköpfen, Geheimnisse mehr versprechenden als verbergenden Vorhängen, so künstlich als listig anzuregen, ihre Neugierde zu hetzen, ihr eigenes dunkles Geheimnisreiches noch mehr zu trüben und

zu verwirren, und sie dadurch sämtlich für sich zu interessieren versteht. Dem ich denn allem bestens Vorschub tue, um einen so vorzüglichen Mann zu fördern und die Menschen dabei glücklich zu machen. Was haben sie sich nicht von mir abgewendet und mich gescholten, als ich ihnen die platten Resultate, worauf das Kophtische Wesen zuletzt doch führen muß, in einer lustigen Komödie (Großkophta) vor Augen stellte. Wie hätten sie mich dagegen nicht angefreundet und geliebt, wenn ich mir hätte die Mühe geben wollen, ein Schelm oder Halbschelm zu sein und sie zum besten zu haben.

„Vielleicht bring ich noch etwas von Wernern auf die Bühne, und hoffe überhaupt, daß sein Aufenthalt bei uns ihm dazu dienen werde, daß er sein sehr schönes Talent mehr, es sei nun zu epischen oder dramatischen Zwecken, konzentriere. Seine Tendenz möchte ich, wenn ich auch könnte, nicht ändern. Er ist ein Sohn der Zeit und muß mit ihr leben und untergehen; und was von ihm übrig bleibt, ist allenfalls auch nicht schlecht."

Bis der „wunderlich bedeutende Mann" Ende März 1808 von Weimar schied, blieb ihm Goethes Gunst erhalten, obwohl es auch ihm nicht unbekannt geblieben sein mag, daß Werner, nachdem er am Abend die Hofgesellschaft in fromme Ekstase verzückt hatte, die Nächte in dem berüchtigsten Tanzlokal Weimars durchschwelgte.

Nach und nach schwanden die mystischen Nebel, die Werners wahre Gestalt verhüllt hatten. Goethe warnte ihn, zum zweiten Male nach Weimar zu kommen, und als er zu Ende des Jahres 1808 doch wiederkehrte, war es mit der Duldsamkeit seines „Helios", wie er Goethe in widerwärtigen Schmeichelbriefen nannte, zu Ende. Am 31. Dezember las er an Goethes Tisch ein Sonett vor, das den Vollmond mit einer Hostie verglich. Goethe wurde, wie er selbst zu Wilhelm von Humboldt sagte, saugrob; er hasse diese schiefe Religiosität und werde sie nicht irgendwie unterstützen.

Christiane vermittelte, und allmählich kam Werner wieder in Gunst; er fügte sich dem Anspruch, in die Region der Wirk-

lichkeit hinabzusteigen, und schrieb auf Goethes Anregung das Beste, was ihm gelungen ist, das kleine Schicksalsdrama „Der vierundzwanzigste Februar“. Goethe hatte dem Dichter den Stoff, eine schauerliche Kriminalgeschichte, gegeben und ihm streng eingeschärft, all sein verruchtes Zeug diesmal wegzulassen, sein ganzes Talent aufzubieten und etwas Ordentliches zustande zu bringen; das ganze Stück dürfe nur aus drei Personen bestehen. Die ausgezeichnete, von Goethe mit besonderer Liebe vorbereitete Aufführung im Jahre 1810, an dem Tag, der dem Stücke den Namen gab, bereitete der Schicksalstragödie ihren kurzen, aber verhängnisvollen Einfluß auf dem deutschen Theater.

Damals war Werner schon für immer „in Frieden und Freude“ aus Goethes Nähe geschieden. Am 19. April 1811 wurde er in Rom zum zelotischen Katholiken. Noch buhlte er in einem letzten Brief um die Gunst des Meisters; aber Goethe sah ihn von nun an „bei seinem herrlichen Talent über die Grenzen hinausgeführt, innerhalb deren nach seiner Überzeugung das Echte und Wahre ruht; er irret in dem Schattenreiche, aus dem keine Rückkehr zu hoffen ist“. Bitteren, berechtigten Hohn streuten die Spottverse aus, mit denen er dann die Priesterweihe des abstrusen Dichters vom schändlichsten Gelichter begrüßte. Als 1828 Thomas Carlyle in einer englischen Zeitschrift Werners nun schon fünf Jahre abgeschlossenes Schaffen behandelte, fehlte Goethe der Mut, „jenen Komplex von Vorzügen, Verirrungen, Torheiten, Talenten, Mißgriffen und Extravaganzen, Frömmlichkeiten und Verwegenheiten, an denen wir mehrere Jahre bei redlich menschlicher Teilnahme bitterlich gelitten, nochmals historisch-kritisch gelassenen Schrittes zu verfolgen“.

Mit keinem der deutschen Dichter des neuen Jahrhunderts hat sich Goethe so tief eingelassen wie mit Werner. Der christlich-ritterliche Friedrich de la Motte Fouqué wurde 1802 und 1813 wohlwollend aufgenommen, und Goethe fand die anmutige Märchennovelle „Undine“ allerliebst, aber

von den nordischen Romanen und Schauspielen wollte er nichts wissen. Fouqué selbst hat den Gegensatz seiner christlichen Poesie zu der hellenischen Goethes betont, als er in der kleinen Schrift „Goethe und einer seiner Bewunderer“ seine Besuche in Weimar schilderte.

Nur ganz flüchtig war die Berührung mit dem liebenswürdigsten Talent dieses Kreises, Joseph von Eichendorff, und die Größe Ludwig Uhlands hat Goethe nicht zu erkennen vermocht. Er habe sich, sagte er zu Eckermann, die Ursache der so sehr verbreiteten Popularität Uhlands, an dem also wohl etwas Vorzügliches sein müsse, klarzumachen gesucht. Allein er sei von vornherein gleich auf so viele schwache und trübselige Gedichte gestoßen, daß ihm das Weiterlesen verleidet wurde. „Ich griff dann nach seinen Balladen, wo ich dann freilich ein vorzügliches Talent gewahr wurde und recht gut sah, daß sein Ruhm einigen Grund hat.“ Als Uhland für die alte Verfassung seines Heimatlandes mit mannhaften Versen stritt, fürchtete Goethe, der Politiker werde den Poeten aufzehren.

Adelbert von Chamisso sandte Goethe seinen „Musenalmanach auf das Jahr 1804“ mit demütig huldigenden Worten. Er empfing kein Wort des Dankes. „Nun, wir wollen die Kupfer betrachten, das ist doch das Beste,“ soll Goethe gesagt haben, als dieser Almanach mit anderen bei ihm eintraf. „Und so legte man die Almanache beiseite.“

Väterlich nahm Goethe 1805 und 1806 Adam Oehlenschläger, den dänischen Gesinnungsgenossen der deutschen Romantiker, auf. Aber als der reizbare junge Dichter sein rührseliges Künstlerstück „Correggio“ nicht vorlesen durfte, sagte er dem Dichter Goethe auf ewig Lebewohl. Schon vorher hatte dieser seinem Vertrauten Zelter geschrieben: „Sie (die jungen Künstler der Gegenwart) suchen es immer wo anders als da, wo es entspringt, und wenn sie die Quelle ja einmal erblicken, so können sie den Weg dazu nicht finden. Deswegen bringen mich auch ein halb Dutzend jüngere poetische Talente

zur Verzweiflung, die bei außerordentlichen Naturanlagen schwerlich viel machen werden, was mich erfreuen kann. Werner, Oehlenschläger, Arnim, Brentano u. a. arbeiten und treibens immerfort; aber alles geht durchaus ins Form- und Charakterlose. Kein Mensch will begreifen, daß die höchste und einzige Operation der Natur und Kunst die Gestaltung sei, und in der Gestalt die Spezifikation, damit Jedes ein besonderes Bedeutendes werde, sei und bleibe."

Unter den Dichtern, welche dieser Brief vom 30. Oktober 1808 nennt, fehlt der Größte unter den Altersgenossen, Heinrich von Kleist. Ihm konnte Goethe nicht romantische Schwäche der Gestaltung, Mangel an charakteristischer Stärke im Einzelnen vorwerfen. Aber gerade weil ohne romantische Willkür und Verschwommenheit hier ein Sohn der neuesten Zeit klagte, wie er leide, wandte sich Goethe von diesem Künstlertum entsetzt ab, das alle mildernde Verhüllung des schönen Scheins von sich wies. Für diesen Charakteristiker war nichts schön, nichts häßlich, wenn es nur an seiner rechten Stelle stand, bei ihm durfte Hohes und Gemeines, erhabenes Gefühl und niedrige Komik sich unmittelbar paaren. Die Krankheit war ihm, wie Goethe an der früher zitierten Stelle sagt, auch ein Zustand der Natur, und er wandte sein Auge nicht von ihr ab, sondern spürte ihre Wurzeln in Leib und Seele seiner Menschen auf. Diese Kunst war der Shakespeares wesensverwandt, selbständig, ihrer Mittel in Drama und Erzählung fast vom ersten Anfang an sicher. Aber sie spiegelte eine kranke Seele und eine kranke Zeit ab, sie versenkte sich in die dunklen Abgründe, wo Erotik und mystische religiöse Gefühle ineinander verschwimmen, sie zog somnambule Zustände, Magnetismus, Suggestion und Wachtraum in ihr Bereich und stellte das alles mit kühler Gegenständlichkeit als objektive Tatsache hin. Sie verschmähte jede mit Hilfe überirdischer Gewalten oder einer selbstherrlichen Form gewonnene Harmonie. Ihre Werke ruhten sicher auf dem Fundament der realen Tatsachen und empfingen ihre Gestalt von innen

heraus, durch das Walten der Gesetze der Gattung ohne Rücksicht auf traditionelle Regeln der Stilisierung.

Mit diesem Komplex völlig neuer Eigenschaften stand Heinrich von Kleist in seiner Zeit ganz allein. Noch heute geht er unverstanden durch die Literaturgeschichte und wird unter die Romantiker eingereiht, mit denen doch nur die Stoffe seiner Werke, soweit sie zeitlich bedingt sind, ihn verwandt erscheinen lassen. Goethe hat die Größe der genialen Begabung gefühlt; aber stärker als von irgendeinem aus dieser Generation fühlte er sich von Kleist abgestoßen.

Im Herbst 1802 weilte Kleist geraume Zeit in Weimar. Mit fieberndem Ehrgeiz blickte er zu Goethe auf, aber die großen Anfänge des „Robert Guiskard“ lernte nur Wieland kennen. Dann bat er 1807, durch Schicksalsschläge und vergebliches Ringen um Ruhm resigniert, „auf den Knien seines Herzens“ um Goethes Mitarbeit an seiner Zeitschrift „Phoebus“, nachdem er ihm durch seinen Verehrer Adam Müller den „Amphitryon“ und den „zerbrochenen Krug“ hatte übersenden lassen. Gleich den für die Bühne untauglichen Dramen der beiden Schlegel wurde auch „Der zerbrochene Krug“ von Goethe auf seine Bühne gebracht als ein in anderem Sinne problematisches Theaterstück. Die Routine des alterfahrenen Regisseurs drückte die völlig neue Lebensgestaltung ins Konventionell-Possenhafte hinab und zerschnitt die Vorgänge, deren Folge keine Unterbrechung duldet, in drei Aufzüge. So wurde die Aufführung am 2. März 1808 zu einem in Weimar unerhörten Theaterskandal, bestärkte Goethe in seiner durch den Dichter selbst geweckten Überzeugung, daß Kleists Werke auf eine Zukunftsbühne berechnet seien, und riß Kleist zu niedrigen Schmähungen Goethes im „Phoebus“, angeblich sogar zu einer Duellforderung hin.

Damit war für Goethe die Formel gegeben, an der er für immer festhielt: Hypochondrie, schwere Verirrung der Seele, die das Unschöne, das Beängstigende in der Natur aufsuche, womit sich die Dichtkunst bei noch so kunstreicher

Behandlung weder befassen noch aussöhnen könne. Über das „Käthchen von Heilbronn" sagte er: „Ein wunderbares Gemisch von Sinn und Unsinn! die verfluchte Unnatur! Das führe ich nicht auf, und wenn es auch halb Weimar verlangt".

Kein Wort entlockte ihm der Selbstmord Kleists. Ein Jahrzehnt später bahnte Ludwig Tieck auf der Dresdner Bühne, durch die Herausgabe der ungedruckten Dramen und durch seine dramaturgischen Blätter den Weg zur Erkenntnis der Eigenart und der Größe Kleists. Da faßte Goethe sein altes Urteil von neuem zusammen in die Worte: „Mir erregte dieser Dichter, bei dem reinsten Vorsatz einer aufrichtigen Teilnahme, immer Schauder und Abscheu, wie ein von der Natur schön intentionierter Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen wäre".

Goethe sah in Kleist ein Opfer der großen allgemeinen Zeitkrankheit, der dämonischen Gewalten, die, aus der Tiefe heraufsteigend, den Willen lähmten, Vernunft und Sinne umnebelten. „Werther", der Held seines ersten Romans, war als ihr Opfer gefallen; seinen „Wilhelm Meister" hatte er mit Hilfe des dunklen Dranges in der Brust und reifer, liebevoll an ihm teilnehmender Menschen durch alle Gefahren zur Höhe gelangen lassen. Dort sollte nach der ursprünglichen Absicht der Leser von Wilhelm scheiden. Aber im Augenblick des Abschlusses wurden auf Schillers Rat „Verzahnungen" angebracht, um eine Fortsetzung anfügen zu können.

Dem Handwerksgebrauch entsprechend sollten den Lehrjahren Wilhelm Meisters Wanderjahre folgen. Losgesprochen übt der Geselle an neuen Arbeitsstätten seine Kräfte, die Welt durchstreifend weitet er den Blick, um einst als Meister sich selbst sicher den Lebensweg vorzuzeichnen und anderen zum Führer zu werden.

Das Motiv der Wanderung war in mehrfacher Hinsicht dienlich. Einmal konnte der Held so mit den verschiedenartigsten Zuständen in Berührung gebracht werden, dann aber bot sich ungezwungen die Möglichkeit, der Lust zu fabulieren und der

Altersneigung zu allgemeinen Betrachtungen freien Lauf zu lassen.

Im Mai 1807 begann Goethe die ersten Kapitel der „Wanderjahre“ zu diktieren. Während seines Sommeraufenthalts in Karlsbad fuhr er dann in der Ausarbeitung früher entworfener Erzählungen fort, die nun in den neuen Roman eingereiht werden sollten. So entstand zunächst neben dem Anfang der eigentlichen Handlung „Die neue Melusine“, das liebenswürdige Märchen des Liebhabers, der durch die zwergenhafte, zierliche Geliebte selbst zum Zwergwesen wird, bis er die Kraft findet, das Band, das ihn fesselt, durchzufeilen und sein ursprüngliches Maß männlicher Größe und Kraft zurückzugewinnen, eine symbolische Einkleidung jener Anschauung von der Wirkung der Liebe auf den Mann, welcher Goethe in der „Stella“ und auch sonst schon wiederholt Ausdruck gegeben hatte. „Die pilgernde Törin“, aus dem Französischen übersetzt, und „Der Mann von fünfzig Jahren“, die zarte Darstellung des ungewissen Schwankens zwischen väterlicher Neigung und leidenschaftlichem Verlangen, wurden jetzt auch schon ausgeführt; dann aber drängte sich eine der früher entworfenen Geschichten, „Die Wahlverwandtschaften“, mächtig hervor und wuchs aus dem Umfang der eingeschobenen Novelle hinaus. Was ursprünglich nur als wunderbare Begebenheit dargestellt werden sollte, erweiterte sich zum breit ausgeführten Seelengemälde, das einen Schicksalsverlauf in allen seinen Stadien darstellte.

Fast allgemein hat man in Ottilie, der Hauptgestalt des Romans, ein Porträt erkennen wollen, das Bild Minna Herzliebs. Im November 1807 hatte Goethe die schöne träumerische Achtzehnjährige im Hause ihres Oheims, des Buchhändlers Frommann in Jena, nach längerem Aufenthalt in der Pension wiedergesehen und ihr dasselbe väterliche Wohlwollen wie schon in den Kinderjahren entgegengebracht. Kurz nachher war Zacharias Werner nach Jena gekommen, hatte

Goethes Neigung gewonnen und bewog durch seine zahlreichen Sonette auch diesen zum Spiel mit der bis dahin verschmähten lyrischen Lieblingsform der Romantiker, zu einer übrigens schnell verfliegenden „Sonettenwut“. In mindestens fünf dieser siebzehn künstlichen Reimgebäude hat Goethe sich damit begnügt, den Inhalt von Briefen Bettinas von Arnim in Verse zu übersetzen, jener Briefe, die mit ihrer von Leidenschaft durchwärmten Bilderfülle schon wie Gedichte in Prosa anmuten; acht weitere erweisen sich klar als bloße Formspiele, Nachahmungen der von Goethe kurz zuvor studierten Sonette Petrarcas und Ariostos. Inniges Gefühl waltet nur in dem zweiten, „Freundliches Begegnen“, aber gerade hier ist die Beziehung auf Minna Herzlieb ausgeschlossen. Um so bestimmter zeigt diese das Schlußgedicht, eine Scharade auf ihren Namen; aber wir wissen, daß dieses Thema, das auch Riemer in einem Rätselsonett behandelt, zum Wettdichten gestellt war. Und nur unter dem Einfluß der angenommenen Beziehung kann dem einzigen leidenschaftlichen der Sonette, „Wachstum“, das Bekenntnis einer heißen Liebe zu Minna untergelegt werden, denn wie falsch wäre Goethes Verhältnis zu dem einfachen jungen Mädchen in den Schlußversen geschildert:

„Doch ach! nun muß ich dich als Fürstin denken:
Du stehst so schroff vor mir emporgehoben;
Ich beuge mich vor deinem Blick, dem flücht'gen.“

Auch hier schimmert das Vorbild Petrarcas deutlich durch. Aus diesen Sonetten, den einzigen in Betracht kommenden poetischen Zeugnissen, kann keine Neigung Goethes für Minna bewiesen werden. Ihre eigenen Äußerungen bekunden keine Spur einer Herzensneigung zu dem „lieben alten Herrn“.

Wer wollte bezweifeln, Goethe habe an der ungewöhnlichen, eigenartigen Schönheit Minnas Gefallen gefunden? Aber eine sein Inneres tief erschütternde und durch die gebotene Entsagung zerreißende Leidenschaft hat ihn in diesen Jahren nicht überwältigt. Fünf Jahre später, am 6. November 1812, schrieb Goethe an Christiane aus Jena, er habe Minchen

wiedergesehen. „Sie ist nun eben ein paar Jahre älter. An Gestalt und Betragen usw., aber immer noch so hübsch und so artig, daß ich mir garnicht übel nehme, sie einmal mehr als billig geliebt zu haben." Fast mit denselben Worten gedenkt Goethe nach zwei Monaten noch einmal gegen Zelter der alten Neigung. Aber wenn irgend etwas gegen ihre Tiefe spricht, so sind es gerade diese beiden offenbar scherzhaft gefärbten Äußerungen, die einzigen Goethes, die überhaupt von einer Liebe zu Minna Herzlieb sprechen.

Nur unter dem Einfluß der vorgefaßten Meinung gesellt sich als scheinbar bedeutungschwerstes Wort das in den „Annalen" enthaltene hinzu: „Niemand verkennt an diesem Roman eine tiefe leidenschaftliche Wunde, die im Heilen sich zu schließen scheut, ein Herz, das zu genesen fürchtet". Um es richtig zu verstehen, nehme man das andere hinzu: „Pandora sowohl als die Wahlverwandtschaften drückten das schmerzliche Gefühl der Entbehrung aus", und die Worte an Bettina, er habe sich vorgesetzt, in diesem e i n e n „erfundenen" Geschick wie in einer Grabesurne die Tränen für manches Versäumte zu sammeln.

Kein Strich sei darin enthalten, der nicht erlebt, aber kein Strich so, wie er erlebt worden, — diese Erklärung gegen Eckermann von 1830 bezeichnet das künstlerische Verfahren Goethes in den „Wahlverwandtschaften" aufs bestimmteste. Weit öfter als wir wissen, muß Goethes im Auflodern begehrende Leidenschaft den harten Widerspruch ihres naturgewaltigen Verlangens zu Gesetz und Sitte mit zerfleischender Pein marternd empfunden haben, sei es, daß das Ende Verzweiflung war, sei es, daß Willenskraft das schmerzliche Opfer der Resignation erzwang. „Werther", „Tasso" und „Faust" bezeugen es am stärksten.

Nun hatte er die Lebensmeisterschaft errungen:

„Von der Gewalt, die alle Menschen bindet,
Befreit der Mensch sich, der sich überwindet."

Immer neue Siege über das noch leicht entzündbare Herz errang der Fünfziger, und immer wieder scheute die Wunde

sich, im Heilen sich zu schließen. Aber die neue Generation, die neben ihm aufgewachsen war, wollte nicht entsagen. Bei den Führern der Romantik war die Liebe zu verheirateten Frauen, die Scheidung, das dreieckige Verhältnis fast zur Regel geworden. Offen erörterte Friedrich Schlegel die Möglichkeit einer Ehe à quatre. Dem Zwange geheimnisvoller magnetischer Kräfte, dem galvanischen Strome, der die ungleich gepaarten Metalle der Voltaschen Säule bei der Berührung durchzuckt, verglichen sie die Leidenschaft und glaubten, daß höchste Bildung das Recht auf höchste Freiheit gewährte. Aber diese neue, philosophisch und religiös eingekleidete Lehre hatte ihre ersten Anhänger in Not und Tod getrieben; ihr verführerisches Locken schmeichelte sich in die ganze höhere Gesellschaft ein und drohte alle sittlichen Grundlagen der Gesellschaft, vor allem die Ehrfurcht vor der Heiligkeit der Ehe, zu zerstören. Diesen Prozeß stellt Goethe in seinem Roman an einem erfundenen Falle dar, der hoch symbolisch, nach heutigem Sprachgebrauch typisch, aufgefaßt sein will.

Gemüt und Schicksal sind, um das Wort von Novalis zu gebrauchen, in den „Wahlverwandtschaften“, die von 1807 bis 1809 entstanden, Namen e i n e s Begriffes. Die Naturanlage erweist sich stärker als alle Gesetze, alles Wollen. Darauf deutet schon der Titel hin. Er ist von einer durch den schwedischen Chemiker Torbern Bergmann dreißig Jahre früher eingeführten wissenschaftlichen Bezeichnung hergenommen.

Wahrscheinlich ist das Wort und seine Bedeutung Goethe durch die anregenden Gespräche mit Schelling im Jahre 1798 zugeführt worden. Am 23. Oktober 1799 schrieb er an Schiller nach der Lektüre von Dramen des älteren Crébillon: er behandle die Leidenschaften wie Kartenbilder, die man durcheinander mischen, ausspielen, wieder mischen und wieder ausspielen könne, ohne daß sie sich im geringsten verändern. „Es ist keine Spur von der zarten chemischen Verwandtschaft, wodurch sie sich anziehen und abstoßen, vereinigen, neutralisieren, sich wieder scheiden und herstellen.“

Die Wahlverwandtschaft bedeutet die chemische Eigenschaft, kraft deren sich die in gewissen Verbindungen enthaltenen Elemente bei der Mischung derselben gleichsam übers Kreuz vereinigen. „In diesem Fahrenlassen und Ergreifen, in diesem Fliehen und Suchen glaubt man wirklich eine höhere Bestimmung zu sehen; man traut solchen Wesen eine Art von Wollen und Wählen zu, und hält das Kunstwort Wahlverwandtschaften für vollkommen gerechtfertigt."

Die Idee des Romans ist nach diesen Worten Goethes ohne weiteres klar. Von ihr ist die Erfindung ausgegangen. Eduard und Charlotte, zwei durchaus edle, in glücklicher Ehe verbundene Wesen, werden unentrinnbar von der Anziehungskraft auseinandergezogen, die zwei andere Menschen, der Hauptmann und Ottilie, auf sie ausüben. Erziehung, Willenskraft, wohlwollende Vermittlungsversuche vermögen nichts über die Naturgewalt, die Eduard zu Ottilie hinreißt, während seine Gattin nur mit Aufbietung ihrer ganzen Energie die Neigung zu dem Hauptmann überwindet. Wir haben es hier also mit einer Dichtung zu tun, in der wie im „Egmont" das Dämonische, das sich dem Guten und Rechten feindlich widersetzt, sein Spiel zu treiben scheint. Der Zufall waltet darin mit einer so fürchterlichen Macht, daß man geneigt ist, den Roman dem Geschlecht der Schicksalsdramen als nahen Verwandten zuzugesellen. Charlotte sagt: „Es gibt gewisse Dinge, die sich das Schicksal hartnäckig vornimmt. Vergebens, daß Vernunft und Tugend, Pflicht und alles Heilige sich ihm in den Weg stellen; es soll etwas geschehen, was ihm recht ist, was uns nicht recht scheint, und so greift es zuletzt durch, wir mögen uns gebärden wie wir wollen".

Man erinnert sich daran, daß in die Entstehungszeit der „Wahlverwandtschaften" der Verkehr Goethes mit Zacharias Werner fällt, dessen Einfluß sich äußerlich, z. B. in der Idee der Darstellung lebender Bilder nach berühmten Gemälden, kundgibt, am deutlichsten aber am Schlusse zutage tritt. In freiwillig übernommener Buße entsühnt, wird Ottilie

durch den ersehnten Tod zur Heiligen. Als ihr Sarg zu der im katholischen Geiste geschmückten Kapelle geführt wird, stürzt sich ein Mädchen aus dem Fenster, und bei der Berührung der Leiche springt das scheinbar an allen Gliedern zerschmetterte Kind auf, sinkt vor dem glasbedeckten Sarge auf die Knie nieder und staunt andächtig entzückt zu der Herrin hinauf. Ottiliens Zustand bleibt fortdauernd mehr schlaf- als totenähnlich. Die Kranken und Gebrechlichen drängen sich hinzu, um hierdurch ein Wunder Heilung zu finden.

Und das alles erzählt Goethe ohne ein Wort des Zweifels oder der Mißbilligung. Mit demselben, ja mit weit höherem Rechte als dem Ausgang des zweiten Faust kann dem Schluß der „Wahlverwandtschaften" eine katholische Färbung vorgeworfen werden. Zacharias Werner schrieb an Goethe die Worte, Ottiliens Entsagung hätten ihn katholisch gemacht und ihn gezwungen, es lebenslang und ewiglich zu bleiben.

Auch das Wunderbare, das mitten im realen Leben waltet, wird in zahlreichen einzelnen Zügen als eine selbständige, über Vernunft und Wollen triumphierende Macht hingestellt, wie die Romantiker es in ihren Dichtungen zu tun liebten. Ebenso wie bei ihnen die Menschen häufig mit übernatürlichem, magnetischem und hellseherischem Vermögen ausgestattet sind, zeigen auch Ottilie und Eduard wundersame körperlich-geistige Eigenheiten, die auf eine besonders feine Organisation hinweisen.

So scheint Goethes Roman den Dichtungen der Romantiker in vielem verwandt. Aber eins scheidet ihn von jenen und hebt ihn über sie empor, der Stil. Kein planloses Schweifen, kein Spielen mit dem Gegenstande, keine romantische Ironie, mit der sich der Dichter über seine Schöpfung stellt, ist hier zu bemerken. Streng und ernst faßt Goethe die Handlung zusammen; alles steht im Dienste der einen herrschenden Idee, jeder Zug, jedes Wort dient ihrer Erläuterung und Bestätigung. Der Zufall, so wahllos er zu walten scheint, ist gerade der beste Diener dieser Absicht; denn die Ereignisse, die wider Er-

warten, wider den wahrscheinlichen Lauf der Dinge eintreten, zeugen insgesamt von der unentrinnbaren Macht, der die Menschen sich unterwerfen müssen. Sie zeigt sich am stärksten, wo sie das Notwendige und scheinbar Unumstößliche zu Boden wirft. Die Heiligkeit der Ehe kann ihr nicht widerstehen. Nicht daß s i e zugrunde ginge; die Menschen, in denen der Zusammenprall der beiden gewaltigen Kräfte erfolgt, werden von ihnen zerrieben.

Die Gewalt dieses Konflikts gipfelt in dem Vorgang, dessen Schilderung Goethe am häufigsten verdacht worden ist, der Zusammenkunft der Gatten, die beide das Bild eines andern im Herzen tragen. Auch hier haben wohl die Romantiker durch die Kühnheit, mit der sie solche Situationen auszumalen wagten, eingewirkt. Aber welcher Unterschied zwischen der kalten Lüsternheit der „Lucinde“ Friedrichs Schlegel und Goethes, im Dienste des höheren Zweckes notwendiger Schilderung der nächtlichen Szene! Das Doppelverbrechen, das hier begangen wird, rächt sich durch die Geburt des Kindes, das die Züge des Hauptmanns und Ottiliens, nicht die seiner Eltern, trägt. Es lebt, ein steter furchtbarer Vorwurf für die vier Menschen, denen es angehört, bis das Verhängnis es hinwegnimmt.

Ottilie wird die letzte, schwerste Buße dadurch auferlegt, daß sie den Untergang des kleinen Wesens verschulden muß. Ihr zarter leidender Körper löst sich auf; gleich der Heiligen, von der sie den Namen empfangen hat, erscheint sie nach dem Tode segenspendend als Verklärte.

An ihr vor allem wird die Idee des Romans demonstriert. Man kann behaupten, daß jeder Wesenszug, jede Handlung, das gesamte Verhalten Ottiliens im Dienste dieses Zweckes steht.

Beim Beginn des Romans zählt sie sechzehn bis siebzehn Jahre. Denen, die sie nicht näher kennen, gilt sie als beschränkt und gefühllos. Die Ursache erkennt zuerst der einsichtige Lehrer, und der Verlauf des Romans bestätigt seine Annahme,

daß Seele und Körper bei Ottilie ein gesondertes Dasein führen. Der schwache, eigenartigen Leiden unterworfene Körper gehorcht ihrem Willen nur mühsam, in den Augenblicken der Erregung verliert sie jede Herrschaft über ihn, gerade dann, wenn ihr Seelenleben aufs höchste gesteigert ist. Nicht aus dem Intellekt, sondern unmittelbar aus dem Gefühl fließt ihr Handeln, und ihre Erkenntnis ist rein intuitiv. Gegen ihr unähnliche und für sie verständnislose Naturen schließt sie sich völlig ab, aber freudig und ohne Rückhalt kommt sie denen entgegen, die sie liebt, und in unwiderstehlichem Zwange treibt es sie zur Vereinigung mit den wahlverwandten Seelen. Sie ist kein Charakter, ihr fehlt die Fähigkeit, zu wollen und zu wählen, sie unterliegt dem Zwange ihres Gefühls und wird von innen heraus zerstört, da dieses Gefühl mit sich selbst in unlösbaren Widerspruch gerät.

Den Gesamteindruck ihres Wesens vollendet der geheimnisvolle innige Bezug zur Natur, durch den das Gleichnis, das dem Roman zugrunde liegt, am fühlbarsten wird. Wie hoch sie der Dichter auch seelisch stellt, indem er ihr die Fähigkeit der intuitiven Erkenntnis verleiht, animalisch hält er sie doch ganz primitiv.

Äußerlich scheint Ottilie mit ihren schwarzen, von langen Wimpern beschatteten Augen, ihrer stillen, schmiegsamen Haltung, ihrer Anmut, durch die sie den Männern zu einem wahren Augentrost wird, manches von Minna Herzlieb empfangen zu haben. Aber selbst diese äußeren Eigenschaften stehen doch alle im Dienste der Absicht des Romans: das von der Natur so lieblich und reich ausgestattete Geschöpf von derselben Macht, die es vor anderen hoch zu begünstigen schien, verderben zu lassen.

Ottilie ist ebenso wie Eduard, der Mann der vornehmen Gesellschaft, bei dem der Eigensinn den Charakter vertritt, nur so geschaffen, wie Goethe sie für seinen Zweck brauchte, und dasselbe gilt von den beiden andern Hauptgestalten. Charlotte, die reife, klarblickende, Frau hat alle Gefahren voraus-

gesehen, die dem späten Bunde mit dem noch immer allzu jugendlichen, schwachen Geliebten ihrer Mädchenjahre drohten. Das Trugbild eines stillen, ruhigen Eheglücks hat sie verführt und den Widerspruch ihrer Vernunft zum Schweigen gebracht. Sie durfte hoffen, durch ihren Geist und ihre Heiterkeit ihn zu fesseln, mit Hilfe ihrer Lebenskenntnis seine Schwächen und die daraus entspringenden Konflikte zu besiegen. Fast möchte man ihre Liebe für ihn mehr mütterlich als leidenschaftlich nennen. Aber diese Zärtlichkeit hindert sie, der Störung ihres Alleinseins durch den Hinzutritt des Hauptmanns und Ottiliens sich so entschieden zu widersetzen, wie es ihrer Erkenntnis der dadurch heraufbeschworenen Gefahren entsprechen würde. Geduldig nimmt sie nachher das Schicksal auf sich, dem sie selbst hätte in den Arm fallen sollen, und sucht mit aller weiblichen Klugheit und Milde seinen unabwendbaren Schlag abzuschwächen.

Ihr männliches Gegenbild ist der Hauptmann. Über ihn scheint die Liebe keine Macht zu haben; aber wie wir zu Anfang andeutend hören, ist ihm eine Geliebte durch Ertrinken fast entrissen worden, und im zweiten Teil erzählt die eingeschobene Novelle „Die wunderlichen Nachbarskinder" den Vorgang, den Goethe in einer englischen Zeitung aus dem Jahre 1787 gefunden hatte. Der Charakter des immer tätigen, welterfahrenen Hauptmanns ist dadurch nicht berührt worden. Im Handeln, in der Wahl der besten Mittel, in der Stärke seines Wollens und der unablenkbaren Sicherheit seines Gewissens erscheint er als vollkommener, jeder Versuchung gewachsener Mann. So bedeutet auch sein Verweilen auf dem Schlosse an sich noch keine Gefahr, sondern eher eine Sicherung des Glückes der Eheleute, indem er Eduard durch Beispiel und Lehre zu einer befriedigenden Tätigkeit anleitet.

Die Nebenfiguren sollen in erster Linie durch den Gegensatz die Hauptpersonen heller beleuchten: Mittler, der für andere lebt, Luciane, die zügellose Tochter Charlottens, der Graf und die Baronesse, in denen die frivole Lebensanschau-

ung der oberen Stände im Kontrast zu dem sittlichen Ernst der Idee und ihrer Vertreter erscheint. Über allen anderen steht der Architekt, der Mann des weisen Maßes und des klaren Urteils, wahrscheinlich das Porträt des schlanken Baumeisters Engelhardt.

Diesen Nebengestalten gehört der breite Zwischenraum, der die Handlung zu Beginn des zweiten Teils unterbricht. Wie einst Werther durch die Entfernung von Lotte seiner Leidenschaft Herr zu werden suchte, so scheidet sich auch Eduard von Ottilie und zieht mit dem Hauptmann in den Krieg.

Die beiden Frauen bleiben allein, empfangen aber bald eine Reihe von Gästen. Die Gespräche schweifen zum Teil über das Thema des Romans hinaus. Sie handeln unter anderm von der würdigsten Bestattung der Toten, eine Frage, die Goethe schon früher und nach dem Hinscheiden seiner Mutter am 13. September 1808 wieder besonders beschäftigte, von der eben aufgekommenen neuen gesellschaftlichen Unterhaltung der lebenden Bilder, sie streifen Grundfragen der Erziehungslehre und deuten so auf die „Wanderjahre" voraus. Endlich stellt noch der Begleiter des reisenden Lords, des letzten Besuchers, den Siderismus Ottiliens fest, indem ein Pendel in ihrer Hand über metallischen Substanzen wie in einem Wirbel fortgerissen wird. Es handelt sich hier um den sogenannten tierischen Magnetismus, der als einleuchtendster Beweis der innigen Beziehung zwischen Mensch und Natur den Romantikern sehr willkommen war. Johann Wilhelm Ritter, einer der ersten Physiker der Zeit, trat für den Wasserfühler und Metallfinder Campetti ein und erfand Anfang 1807 das von Goethe geschilderte Pendelexperiment, welches in ganz Deutschland überall Aufsehen erregte. Hegel berichtete Goethe damals von den neuaufgehenden physikalischen und philosophischen Wundern, von dem Siderismus, der einen noch viel höheren Aufschluß über die Rätsel der Natur gewähren oder wenigstens versprechen solle als der Galvanismus.

Indem Goethe solche höchst aktuellen Themata in seinem Roman anschlug, betätigte er nicht eine Willkür, die der Geschlossenheit des Kunstwerks geschadet hätte. Er wollte der Zeit ihr eigenes Bild vor Augen stellen und er wollte zeigen, was in diesem Bilde von der ihm vorschwebenden Idee des Menschlichen abwich, in der höchstgesteigerte Bildung und unverkümmerte primitive Sicherheit des Gefühls vereint sein sollten. Ottilie besitzt nur die zweite dieser wertvollsten Eigenschaften, und deshalb hat man es immer als befremdend empfunden, daß Goethe ihr eine Reihe von goldenen Worten in den Schoß gelegt hat, die nur reifstem Denken abgewonnen werden konnten. Durch die große Episode des zweiten Teils sind sie mit der Aufschrift „Aus Ottiliens Tagebuche" verstreut.

Dieses Verfahren, das später in den „Wanderjahren" von Goethe selbst und häufig von anderen Romandichtern nachgeahmt worden ist, erscheint hier zum ersten Male in Deutschland. Vielleicht war das Vorbild die „Corinna" der Madame de Staël, wo dasselbe Mittel dient, Reflexionen, Aphorismen, Schlußglieder von Gedankenreihen mitzuteilen, ohne daß in dem epischen Verlauf eine Gelegenheit dazu gesucht werden müßte.

Solche Maximen und Ideen strömten Goethe zu. Er notierte sie und ordnete die Blätter von Zeit zu Zeit nach bestimmten Rubriken. So entstanden die Sammlungen der Sprüche in Versen und in Prosa, als deren erste Abteilung diese von Weisheit und Geist durchtränkten Tagebuchblätter Ottiliens anzusehen sind.

Der Dichter empfindet die Notwendigkeit, neben der bedingten, im Kunstwerk waltenden Wahrheit das auszusprechen, was ihm als Unbedingtes aus Denken und Erfahrung aufgegangen ist. Was die Gedichte, die autobiographischen Schriften ohne weiteres zuließen, war im Roman und im Drama nur durch einen Gewaltakt erreichbar, weil Gestalten und Zustände der Welt des Dichters nie völlig entsprachen. So

behilft er sich hier, wie schon in der „Pandora“ und nachher in den „Wanderjahren“ und im „Faust“ mit der momentanen Aufhebung der selbstgeschaffenen Voraussetzungen.

In der freieren erzählenden Technik war dies am ehesten möglich. Deshalb schrieb Goethe am 27. Juli 1810: „Ich ziehe jetzt den Roman allem andern vor, weil einen dabei alles begünstigt, was beim Theater dem Autor nur zum Nachteil gereicht“. In der Tat tritt für Goethe, als er die „Wahlverwandtschaften“ schreibt, der Roman an die Stelle des Schauspiels. Nicht mehr, wie noch in „Wilhelm Meisters Lehrjahren“, ein mannigfaches, die langsam von Ort zu Ort geschobene Hauptgestalt umwogendes Leben, sondern sparsame Vorgänge, das allein bedeutsame Geschehen seelisch; klare, fast überscharfe Gliederung und optisch fest bestimmte Hintergründe von so geringer Ausdehnung, daß man von Einheit des Orts sprechen darf.

Die Anlage und das Wachstum des Parks begleitet die Handlung. Es ist nicht mehr, wie einst im „Werther“, die selbstschaffende, groß und rührend wirkende Natur, aber auch kein streng stilisierter französischer Garten, sondern eine englische Parkanlage, die mit leiser Idealisierung den sinnlichen und gefühlsmäßigen Reiz der Landschaft so hoch als möglich steigert, ohne ihr einen fremden Willen aufzuzwingen. Goethe schildert diesen Park und sein Werden mit allen kleinen zufälligen Zügen, und ebenso gewissenhaft beschreibt er die scheinbar gleichgültigen Ereignisse und Beschäftigungen im Alltagsleben seiner Menschen. Alles steht in der gleichmäßigen Beleuchtung eines objektiven Stils, der die Dinge selbst ihre Werte aussprechen läßt und nur an den bedeutsamsten Stellen der Wirkung durch stärkere rhetorische Mittel zu Hilfe kommt oder dem Leser zu Beginn des Kapitels mit einer allgemeinen Betrachtung die richtige Auffassung im voraus erleichtert.

Insofern ist dieses aus ganz anderen Absichten entsprungene Werk ein Vorläufer des modernen Romans zu nennen, wenn es auch keineswegs ein **„roman expérimental“**

genannt werden darf. Die Menschen Goethes sind durch Erziehung und gesellschaftliche Stellung determiniert. Eine immanente Notwendigkeit waltet, zu deren Anerkennung die sich frei dünkenden Individuen durch die von ihnen selbst verschuldeten Schicksale gelangen.

Die ethische Eigenart und Größe der „Wahlverwandtschaften" ist bei ihrem Erscheinen kaum erkannt worden. Das Buch wurde als unsittlich oder langweilig verschrien. Die Idee blieb unerkannt; die Kritik fand darin eine Schicksalsgeschichte oder eine Verherrlichung des Ehebruchs. Der einzige öffentliche Beurteiler, der Goethe genug tat, war Abeken.

Im allgemeinen wurden die „Wahlverwandtschaften" nicht besser aufgenommen als das große naturwissenschaftliche Werk, das neben ihnen emporwuchs, die „Farbenlehre". Noch heute spricht man von diesem Ergebnis langjähriger Arbeit Goethes kaum anders als mit tiefer Verachtung und mit dem Bedauern nutzlos verschwendeter höchster Geisteskraft. Man denkt, wenn man überhaupt dabei etwas denkt, nur an die verfehlte Absicht, Newtons Lehre vom Licht und der Entstehung der Farben zu widerlegen, und stellt daraufhin ohne weiteres Goethe als Naturforscher zu den wissenschaftlichen Dilettanten, die ohne methodische Schulung und ohne die nötigen Vorkenntnisse glauben, die Lösungen großer wissenschaftlicher Probleme gefunden zu haben.

In Wahrheit ist Goethe mit hohem wissenschaftlichen Ernst und mit ausreichendem Rüstzeug an seine Aufgabe getreten und hat ihr Jahre hingebender Arbeit geweiht. Die Zweifel, von denen die „Beiträge zur Optik" 1791 und 1792 Kunde gaben, hatten sich ihm damals schon zur Überzeugung verdichtet, und nun hörte er nicht mehr auf zu experimentieren und die Experimente zu ordnen. Für ihn war die Lehre vom Licht und den Farben nichts Vereinzeltes. Er suchte sie mit dem Kreis der übrigen Naturerscheinungen zu verbinden, in ihr das Walten derselben Gesetze, wie überall sonst, nachzuweisen und auch hier bis zu dem Urphänomen, dem einfachsten

Prinzip, zu gelangen. Im Jahre 1806 war er endlich so weit, mit dem Druck der „Farbenlehre“ zu beginnen und fand gleichzeitig in dem Physiker Seebeck einen Fachmann, der ihn unterstützte, in den Mittwochsvorlesungen vor den Damen der Hofgesellschaft einen erwünschten Anlaß, seine Erkenntnisse zusammenzufassen und zu mehren.

Was Goethe hier vortrug, dürfte im wesentlichen nur der erste, didaktische Teil seiner „Farbenlehre“ gewesen sein. Von der sonnenhaften Natur des menschlichen Auges geht er aus. Die Farbe gilt ihm als Bestandteil unseres Empfindungsvermögens, und die physikalischen Bedingungen geben nur den äußeren Anlaß. Deshalb stehen an der Spitze die physiologischen Farben. Dann wird von der Farbe in physischer und in psychologischer Hinsicht gehandelt. Der physische oder, wie wir heute sagen, physikalische Teil ist der verfehlte, weil er die richtige Newtonsche Lehre bekämpft, nach der die physikalische Ursache der Farben die verschiedene Brechbarkeit des Lichts ist. Freilich ist der eigentliche Beweis dafür erst viel später durch die Spektralanalyse geliefert worden, und Newtons Versuche waren nicht so unbedingt überzeugend, daß Goethe seinen eigenen zahllosen, sorgsamen Experimenten nicht gleiche Beweiskraft hätte beimessen dürfen.

Man mag den vergeblichen Aufwand, den Goethe einem Irrtum geweiht hat, bedauern, aber ohne diesen Irrtum wären doch die höchst ertragreichen Auseinandersetzungen über die physiologischen und psychologischen Farben nicht entstanden. Er hat bereits erkannt, daß es Grundempfindungen für die Farbe gibt, allerdings mit einem an sich unwesentlichen Fehler, daß er das Grün als keine einfache Farbe ansah, sondern meinte, es fließe aus blau und gelb zusammen. Er hat als der erste erkannt, daß diese Grundempfindungen zu je zwei antagonistisch sind: sie mischen sich nicht, sie zerstören sich. Keiner der Physiker seiner Zeit hat die Wichtigkeit dieses Gesetzes erkannt; nur der Philosoph Arthur Schopenhauer hat in seinem Schriftchen „Über das Sehn und die Farben“

1816 Goethe teilweise zugestimmt und die richtige physiologische Erklärung anerkannt. Mit ihr hat Goethe die Lehre von den spezifischen Energien vorweggenommen, als deren Begründer Johann von Müller und Helmholtz gelten. Denn die Physiologen besagen mit der Annahme einer besonderen spezifischen Nervenfaser oder einer besonderen „Sehsinnsubstanz" nichts anderes, als was Goethe mit den Worten ausdrückt: „Aus der Idee des Gegensatzes der Erscheinungen, aus der Kenntnis, die wir von besonderen Bestimmungen derselben erlangt haben, können wir schließen, daß die einzelnen Farbeneindrücke nicht verwechselt werden können, daß sie spezifisch wirken und entschieden spezifische Zustände in dem lebendigen Organ hervorbringen müssen." Ebenso gehört Goethe zu den ersten, die von der Farbenblindheit gewußt haben, ohne daß er freilich die zutreffende Erklärung gefunden hätte. Mit scharfer Beobachtung war auch die längere Dauer der Nachbilder im Auge bei krankhaften Zuständen festgestellt, eine Tatsache, die nach fachmännischem Urteil vielleicht noch einmal größere Bedeutung erlangen wird.

Die glänzendste, völlig neue Leistung vollbrachte Goethe in dem psychologischen Teile der „Farbenlehre". Der Künstler und der Denker verbinden sich hier, um Ergebnisse der intuitiven Erkenntnis darzustellen und zu begründen. Nach Kant bestehen Ähnlichkeiten rein psychischer Natur zwischen Empfindungen, die ganz verschiedenen Sinnesgebieten angehören, weil in ihnen, mögen sie auch sinnlich noch so sehr verschieden sein, doch dieselbe intellektuale Funktion (Kategorie) tätig ist. Diese Verwandtschaften hat Goethe im einzelnen höchst geistreich festgestellt und die Farben nach ihrer Gemütswirkung in aktive und passive, erregende und kalmierende geteilt oder, wie er sich auch ausdrückt, in eine Plus- und eine Minusseite. Rot und Gelb gehören zur aktiven Seite, Grün, die Farbe des Friedens und der Ruhe, liegt in der Mitte, und die Farben vom Blau bis zum Schwarz gehören auf die passive Seite. Seine Einteilung deckt sich mit derjenigen der Maler, die

warme und kalte Farben in derselben Weise unterscheiden. Gelb ist heiß, das reine Rot warm, Grün kühl und Blau kalt.

Wie Goethe diese Gefühlswerte nun feststellt und an Beispielen erläutert, das bedeutet den ersten und bis auf den heutigen Tag erfolgreichsten Versuch einer Farbenästhetik, die dem schaffenden Künstler, dem Kritiker und dem Genießenden neue Erkenntnisse erschließt, ja selbst im Alltagsleben nach vielen Richtungen dienlich werden kann. Schon wegen des Abschnitts „Sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe“ dürfte Goethes „Farbenlehre“ nicht so unbeachtet bleiben, wie es leider allenthalben geschieht.

Noch mehr freilich fordert der umfangreiche historische Teil zu eingehender Betrachtung auf. Der großartige Versuch, von den ältesten Zeugnissen bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts die Lehre von den Farben an der Hand aller überlieferten Zeugnisse zu verfolgen, erweitert sich zu einer Geschichte des wissenschaftlichen Denkens, zu einer Charakteristik der wechselnden Richtungen der Naturwissenschaften und ihrer Hauptvertreter. Alles ist lebendige Darstellung, überall sehen wir gleichsam die Geister bei der Arbeit, und aus den Bedingungen des Zeitalters, verbunden mit der persönlichen Eigenart, entspringen fast mit Notwendigkeit die Ergebnisse.

Am Schlusse der langen Reihe schildert Goethe sich selbst in derselben Weise: sein vergebliches Streben, als Dichter zur Klarheit über die technischen Bedingungen seiner Kunst zu gelangen, seine Versuche, außerhalb der Dichtkunst, in der bildenden Kunst, eine Stelle zu finden, auf welcher er Falsches und Richtiges übersehen und beurteilen könnte, seinen Verkehr mit den Künstlern in Italien, die ersten Versuche, die Unterstützung durch befreundete Gelehrte, den Widerspruch der beschränkten wissenschaftlichen Bildung, das ins Ungeheure wachsende Material der Versuche und Literaturstudien. Dankbar hat er die treue Teilnahme Heinrich Meyers gerühmt und am Schlusse preist er den vorwärts treibenden Anteil des größten der Freunde, seines „unersetzlichen Schiller“. Er ver-

weist auf das Denkmal, welches er ihrer Freundschaft schuldig sei, und fügt hinzu: „Und so wünsche ich nur, daß mir das Besondere dieser Verhältnisse, die mich noch in der Erinnerung glücklich machen, bald auszusprechen vergönnt sein möge“.

Mit diesen Worten deutet Goethe auf den Plan hin, den er an der Schwelle des sechzigsten Lebensjahres gefaßt hatte: sein Leben für Mit- und Nachwelt aufzuzeichnen, die äußeren und inneren Ursachen seines Werdens zu schildern und zu diesem Zwecke ein Gesamtbild seiner Zeit, soweit sie für ihn bedeutsam und einflußreich geworden ist, zu zeichnen.

Die umfangreiche Literatur der Selbstbiographien und Memoirenwerke hat sich seit dem Altertum überall entwickelt, wo die individualistische Anschauung die Persönlichkeit als etwas Wert- und Bedeutungsvolles schätzen lehrte. Stets waren hervorragende Naturen darauf hingewiesen, sich und anderen von ihrem Wirken Rechenschaft zu geben, die Geschichte ihres Lebens für die Nachwelt aufzubewahren. Ein Xenophon und Cäsar, ein Sully und Friedrich der Große erzählen die großen weltbewegenden Ereignisse, an denen sie als Führende teilgenommen haben, Männer wie Augustinus und Rousseau schreiben „Konfessionen“, um ihr inneres Werden und Wachsen unter dem Einflusse der äußeren Erlebnisse darzustellen, Künstler wie Cellini und Philipp Hackert zeichnen naiv auf, was ihnen widerfuhr.

Die Selbstbiographien der beiden zuletzt genannten Männer hat Goethe seinen Landsleuten geschenkt. Durch die Arbeit daran ist zuerst der Gedanke in ihm geweckt worden, dasselbe für sich zu leisten, was er hier für andere tat. Als er das sechzigste Jahr vollendet hat, geht er an die Arbeit und entwirft zunächst von Oktober 1809 bis zum Mai 1810 ein ausführliches Schema, das alle wichtigen Ereignisse bis auf die jüngsten Tage enthält und der späteren Ausführung zugrunde gelegt wird.

Schon aus dem, was Goethe hier aufgezeichnet hat, läßt sich erkennen, daß er sich keine der vorhandenen Gattungen

von Selbstbiographien zum Muster nahm. Worauf es ihm ankam, zeigt noch deutlicher die folgende allgemeine Bemerkung: „Mein Leben ein einzig Abenteuer. Kein Abenteuer durch Streben nach Ausbildung dessen, was die Natur in mich gelegt hatte. Streben nach Erwerb dessen, was sie nicht in mich gelegt hat. Ebensoviel wahre als falsche Tendenz. Deshalb ewige Marter ohne eigentlichen Genuß“.

Das Wort „Abenteuer“ bedeutet in Goethes Zeit „einen seltsamen, wunderbaren oder gefährlichen Zufall, an dem das Glück mehr teil hat als der Vorbedacht“. Was das Schicksal aus ihm gemacht hat, will er zeigen. Alles was ihn umgab, hat dazu mitgewirkt, und die unendliche Menge der Menschen und Dinge, die bewußt oder unbewußt seine Entwicklung beeinflußt haben, führt er in anschaulichen Bildern vor. Klar zeichnet er die wechselnden Schauplätze, belebt sie mit den Gestalten, die in seinen Jugendjahren an ihm vorübergewandelt sind, und weiß doch überall den Bezug auf den Hauptzweck des Werkes festzuhalten. Er wollte die große Konfession vervollständigen, als deren Bruchstücke er seine Dichtungen bezeichnete. Deshalb läßt er jede einzelne gleichsam vor den Augen der Leser aus seiner Seele emporwachsen, indem sie die Erlebnisse und Stimmungen kennen lernen, die den Werken zum Werden verhalfen.

Nur soweit sein Dasein auf seine Laufbahn als Autor von Einfluß war, will er es zunächst schildern; das bedeutet der Titel „Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit“. Freilich liegt darin noch anderes. Dichtung ist für den reifen Goethe nicht nur das freie, dem regellosen Spiel der Phantasie entstammende Erzeugnis; er sieht den Beruf des Dichters darin, die „fließend immer gleiche Reihe“ des Geschehens mit bewußter Kunst abzuteilen, das zufällige Nebeneinander der Dinge in ein kunstvoll geordnetes Gewebe zu verwandeln, das dem Schönheitssinne, dem Verlangen nach Harmonie Genüge tut. In dieser Bedeutung ist Goethes Selbstbiographie Dichtung, Wahrheit aber durch die gewissen-

hafteste Treue in fast allem Tatsächlichen. Die landläufige Auffassung der Worte Dichtung und Wahrheit, als habe der Verfasser mit freier Erfindung die wirklichen Begebenheiten ergänzt und gefärbt, erweist sich nur in bezug auf einige wenige Stellen als richtig. Vielmehr zeigt es sich, je tiefer wir in die Kenntnis der Jugendzeit Goethes eindringen, je genauer wir seine Schilderungen an der Hand anderer Zeugnisse prüfen können, um so mehr, daß er vielfach genau bis ins kleinste den wirklichen Verlauf wiedergegeben hat, und es stellt sich immer deutlicher heraus, daß „Dichtung und Wahrheit“ nicht nur ein Kunstwerk, sondern auch ein Quellenwerk ersten Ranges für die Zustände, Ereignisse und Persönlichkeiten Deutschlands in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts bedeutet.

Diese Zuverlässigkeit wäre nicht erreichbar gewesen, hätte Goethe sich allein auf sein vortreffliches Gedächtnis verlassen. Vielmehr hat er die eigenen Erinnerungen durch Angaben der alten Freunde, Knebel, Bertuch, Jacobi, durch die aufmerksame Lektüre seiner frühen Briefe, soweit sie noch erhalten waren, zahlreicher historischer Werke und Zeitschriften seiner Jugend, durch das Studium der Schriften der gleichzeitigen Autoren zu ergänzen gesucht. Der ergiebigsten Quelle war er durch den Tod der Mutter beraubt worden; aber Bettina Brentano, die in den letzten Lebensjahren der Frau Rat so oft ihren Erzählungen gelauscht hatte, konnte ihm, namentlich für die ersten Kinderjahre, den Verlust einigermaßen ersetzen.

Staunend erkennt man aus den erhaltenen Skizzen, Notizen, Auszügen, mit welcher Sorgfalt Goethe das Material für die scheinbar in leichtem Tone dahinplaudernde Erzählung zusammengetragen hat. Namentlich in den historischen und literarischen Teilen hat er darnach gestrebt, jede Angabe mit Gewissenhaftigkeit festzustellen.

Von Oktober 1809 bis zum Januar 1811 währte diese vorbereitende Tätigkeit. Dann hat er die folgenden Monate

hindurch, bis zum April, die Ausarbeitung in rascher Folge niedergeschrieben und sie den Nächststehenden vorgelesen. Aber diese erste Fassung ist sogleich wieder neu bearbeitet und bedeutend erweitert worden, und so entstanden vom April 1811 bis zum Januar 1814 die drei ersten Bände, wie wir sie jetzt kennen.

Nachher hat Goethe nur noch einen — den vierten — Band in ähnlicher Art wie die früheren geschaffen. Im Jahre 1813 war schon die ursprüngliche Absicht, die Darstellung bis zum Jahre 1809 zu erstrecken, aufgegeben. Er konnte sich nicht einmal zu der Fortsetzung bis zum Aufbruch nach Weimar entschließen, hauptsächlich weil die Rücksicht auf Lebende, wie Klinger, Jacobi, Lili Schönemann, die Offenheit der früheren Partien zu verbieten schien. So gelangte der letzte Band in vielfach durch lange Zwischenräume unterbrochener Arbeit bei Goethes Lebzeiten nicht mehr zum Abschluß, den ihm erst Eckermann nach dem Tode des Dichters gegeben hat. Er erschien als später Nachzügler im Jahre 1833.

Man merkt ihm schon äußerlich an, daß Lücken klaffen. Sie rühren von Goethes Arbeitsweise her. Er schrieb die einzelnen Abschnitte in willkürlicher Folge nieder, um sie später durch Übergänge zusammenzukitten, ein Verfahren, das in den ersten Bänden deutlich erkennbar ist, im vierten nicht mehr durchgeführt werden konnte.

Die Komposition des Werkes wurde dadurch besonders erschwert, weil Goethe sich die gewaltige Aufgabe gestellt hatte, die Summe aller Einflüsse, die auf ihn in der Jugend wirkten, zusammenzufassen und das Ergebnis in dem Verlauf seiner Entwicklung und seinen Dichtungen zugleich darzustellen. Daraus ergab sich fortwährend die Nötigung, ins allgemeine zu gehen und dann wieder zu der eigentlichen Biographie zurückzukehren. Zuweilen vollzieht sich dieser Wechsel etwas gewaltsam, an vielen Stellen ist er mit meisterhafter Leichtigkeit durchgeführt, an einzelnen sogar die Verschmelzung des historischen und des biographischen Elements vollkommen

gelungen, zumal in den ersten Büchern, wo es Goethe auch am besten glückte, die Angaben seiner Quellen als eigne Erfahrung und Beobachtung erscheinen zu lassen. Das gilt zumal von der Erzählung der Krönungszeit Josephs II. und von dem siebenten Buche, das die literarischen Zustände Deutschlands auf Grund sorgfältigster Vorbereitung vom Standpunkt des Jahres 1768 schildert.

Eine große Schwierigkeit erwuchs auch aus der früheren poetischen Verwertung des Erlebten. Die Neugier, die noch immer nicht müde wurde, nach den Vorbildern Werthers und Lottes zu forschen, durfte nicht befriedigt werden, und so ist das Wetzlarer Herzenserlebnis mit wenigen Worten übergangen. Die Geschichte des Reichskammergerichts sollte einen Ersatz dafür gewähren.

Im übrigen bedeuten gerade die Liebesepisoden die Glanzpunkte der Biographie. Gretchen, Käthchen, Friederike, Lili sind durch sie dem deutschen Volke ans Herz gewachsen. Jede von ihnen steht inmitten eines farbenreichen Gemäldes, das ihre Gestalt mit reicher Lebensfülle umgibt und so gezeichnet ist, daß das Bild sich als geschlossenes Ganzes aus der Schilderung leuchtend heraushebt. Der höchste Preis gebührt ohne Zweifel der Geschichte Friederikens. Wie sie von langer Hand her vorbereitet ist, indem der Leser wiederholt auf Sesenheim hingewiesen wird, wie stimmunggebend die Töchter des Tanzmeisters und der „Landprediger" Goldsmiths zuvor eingeführt werden und wie dann der Verlauf der eigentlichen Handlung, innerlich wahr und doch nach rein künstlerischen Gesichtspunkten frei geordnet und zarter gefärbt, sich vollzieht, das gehört zu den bewundernswertesten Leistungen künstlerischen Vermögens.

Dasselbe bewährt sich auch sonst in der langen Reihe von breit ausgeführten oder skizzenhaften Porträts der bedeutenden und merkwürdigen Menschen, die in „Dichtung und Wahrheit" auftreten. Wir vermissen in der Reihe nur das geschlossene Bild der Frau Rat, trotzdem es in der „Aristeia

der Mutter“ auf Grund der Berichte Bettinas schon entworfen war. Goethe zog es vor, die einzelnen Tatsachen daraus, soweit sie ihm verwendbar erschienen, an passenden Stellen einzuflechten. Dagegen entwarf er von den übrigen Familienmitgliedern, namentlich dem Großvater Textor, dem Vater, Cornelia, umfangreiche Charakteristiken, ebenso von vielen später auftretenden Persönlichkeiten, unter denen nur an den Königsleutnant, Behrisch, Herder, Lenz, Merck, Lavater erinnert sei. Gerade hier freilich ergibt es sich, daß der alternde Mann Menschen und Dinge der Jugend, wie z. B. sein Verhältnis zu Shakespeare und zur altdeutschen Baukunst, in einigermaßen verändertem Lichte erblickt. Er gibt das auch ruhig zu in dem Briefe an Zelter vom 15. Februar 1830, wo er es als sein ernstestes Bestreben bezeichnet, „das Grundwahre, das, insofern er es einsah, in seinem Leben obgewaltet hatte, möglichst darzustellen und auszudrücken“. „Wenn aber“, fährt er fort, „ein solches in späteren Jahren nicht möglich ist, ohne die Rückerinnerung und also die Einbildungskraft wirken zu lassen, und man also immer in den Fall kommt, gewissermaßen das dichterische Vermögen auszuüben, so ist es klar, daß man mehr die Resultate und wie wir uns das Vergangene jetzt denken, als die Einzelheiten, wie sie sich damals ereigneten, aufstellen und hervorheben werde. Bringt ja selbst die gemeinste Chronik notwendig etwas von dem Geiste der Zeit mit, in der sie geschrieben wurde.“

Dieses von Goethe selbst zugegebenen Mangels wird sich der unbefangene Leser von „Dichtung und Wahrheit“ kaum bewußt werden. Und in der Tat ist die Wahrheit durch diese Art von Dichtung, bei der die Phantasie nicht erfindend, sondern nur ergänzend wirkte, nicht geschädigt worden, ja es hat sich durch das Ausfüllen der Lücken der Erinnerung, das Umhüllen der nackten Tatsachen mit erfundenem Beiwerk der Eindruck des Werkes ergeben, den Fritz Jacobi treffend mit den Worten „wahrer als die Wahrheit“ kennzeichnete.

Goethes „Dichtung und Wahrheit“ ist längst als unser

größtes Memoirenwerk anerkannt. Kein Biograph des Dichters kann versuchen, mit ihm zu wetteifern; er selbst hat in den Schriften, die spätere Epochen seines Lebens behandelten, niemals auch nur entfernt den Glanz und die Fülle der Schilderung seiner Jugend erreicht.

Das liegt nicht nur daran, daß sie alle lose aus bereitliegendem Material zusammengerafft sind, sondern vor allem, weil die Absicht eine weniger hohe ist. Die „Schweizer Reisen“ (1808), und die „Italienische Reise“ (1816—1817), die „Campagne in Frankreich“ (1822) und die „Belagerung von Mainz“ (1829) sollen nur Reiseberichte bieten. So sind sie mit glänzenden Beschreibungen von Gegenden, Städten, Kunstwerken geschmückt, verzeichnen manche interessante Bekanntschaft, manche große Gedanken und Pläne poetischer wie naturwissenschaftlicher Art; aber es fehlt ihnen der Stempel der höheren künstlerischen Absichten, die breite Ausführung, das planmäßige Vorwärtsschreiten zum Ziele einer einheitlichen Entwicklung. Noch mehr ist jeder zusammenfassende Gedanke ausgeschlossen bei den „Tag- und Jahresheften zur Ergänzung meiner sonstigen Bekenntnisse“. Diese biographischen Annalen entstanden von 1819—1825 in vielfach unterbrochener Arbeit, „Lebensbekenntnisse im Auszug“, auf Grund der sorgfältig geführten Tagebücher bearbeitet. Der Ton bleibt immer ruhig referierend und die Schilderung erhebt sich nirgend zu poetischem Schwunge. So bieten diese Annalen trotz ihres reichen sachlichen Inhalts, der die Jahre von der Rückkehr aus Italien bis 1822 umfaßt, keine sehr anregende Lektüre.

Eine Anzahl von kleineren Skizzen, „Biographischen Einzelheiten“, schließen sich in den Ausgaben der Werke den „Tag- und Jahresheften“ an. Unter ihnen ist die bedeutsamste die „Unterredung mit Napoleon“. Goethe hat eine Skizze entworfen, nach der er das Ereignis seiner Wichtigkeit entsprechend in den „Annalen“ darstellen wollte, er hat sie aber nicht ausgeführt. Auch der Be-

richt des Kanzlers von Müller und die im ganzen zuverlässige Erzählung in Talleyrands Memoiren können uns im Verhältnis zu der Größe des Moments nicht genügen.

Sie besteht nicht nur darin, daß die beiden größten Menschen ihrer Zeit sich Auge in Auge gegenübertraten, nicht in dem berühmten Worte „Voilà un homme!“ durch das Napoleon dem überraschenden Eindruck der stolzen männlichen Persönlichkeit Goethes Ausdruck gab, sondern sie erhält ihre innerliche Bedeutung erst durch das, was Goethe dabei empfand.

Denn sicher hat er diese Begegnung als einen Höhepunkt seines Lebens betrachtet, weil ihm eine Erfahrung unschätzbarer Art wurde: der Übermensch, wie ihn Sage, Geschichte und Künstlerphantasie erschaffen, hier stand er leibhaftig vor Goethes Augen und deckte ihm in stundenlangen Gesprächen seine Seele auf.

Seit langen Jahren war der Dichter den Umgang mit den Mächtigen dieser Welt gewohnt. Er genoß ihres vertrauten Begegnens in Weimar und an den benachbarten Höfen, am intimsten aber in Karlsbad, wo er 1806, 1808, 1810, 1811 und 1812 an den Heilquellen Stärkung suchte und anregende Sommermonate verbrachte.

Es ist leicht zu begreifen, daß er nach Karlsbad so oft zurückkehrte. Hier versammelte sich in diesen Jahren jeden Sommer die Aristokratie Europas. Karlsbad war das eigentliche Modebad. Am Brunnen traf Goethe neben der Kaiserin von Österreich, Maria Ludovica, zahlreiche andere Fürstlichkeiten. Sie haben ihn nach Gebühr als einen Gleichstehenden betrachtet, er aber hat im Verkehr mit ihnen nie das Bewußtsein des Standesunterschieds verloren. Er sah in der historischen Gesellschaftsordnung etwas Ehrwürdiges, das er durch gewissenhafte Beobachtung der höfischen Formen seinerseits aufrecht zu erhalten suchte. Seine Seele war von allem Servilismus frei; aber für ihn umstrahlte der Glanz der Kronen ihre Träger mit einem hellen Licht und er empfand

es als ein Glück, daß er darin wandeln durfte. So erklärt es sich, daß er z. B. an einen Vertrauten schreibt, er habe in der Nähe der Kaiserin von Österreich Majestät mehr Glück und Gutes erfahren als er verdiene, „und welches ganz überschwänglich gewesen wäre, wenn mich nicht die Sorge, meine Kräfte möchten nicht hinreichend sein, es auszutragen, oft mitten im Genuß an die menschliche Beschränktheit erinnert hätte.“

Denselben steif gemessenen Charakter wie Äußerungen dieser Art tragen die Gedichte, die Goethe 1810 der Kaiserin Maria Ludovica, 1812 den beiden österreichischen Majestäten und ihrer Tochter Marie Luise, der Gemahlin Napoleons, darbrachte. Freier gab er sich in den zahlreichen Gelegenheitspoesien, die an Karlsbader Bekannte gerichtet sind. Sie nehmen unter den „Inschriften, Denk- und Sende-Blättern“, den Gedichten „An Personen“ einen beträchtlichen Raum ein. Meist sind es heitere, harmlose, ohne große Kunst hingeschriebene Reime. Hier und da blitzt ein bedeutender Gedanke auf, zuweilen bricht auch warmes Gefühl hervor, besonders in den Versen an die Gräfinnen O'Donnell und Tina Brühl, die Grafen Paar und Loeben, den Fürsten von Ligne, den „frohesten Mann des Jahrhunderts“, dessen Andenken Goethe in einem unvollendeten Requiem 1815 feierte. Die größte Innigkeit atmen die Gedichte an die liebliche Silvie von Ziegesar, mit deren Familie Goethe in Karlsbad 1808 alte Freundschaft herzlich erneuerte.

Auch die Verbindung mit den Grafen Reinhard, dem welterfahrenen französischen Diplomaten, den Goethe in Karlsbad 1807 kennen lernte, ging weit über die flüchtige Beziehung eines Badeaufenthalts hinaus. Er gewann in Reinhard einen begeisterten Anhänger, der ihn über die französischen Verhältnisse durch seine Briefe ständig unterrichtete.

Unter den Künstlern, die sich mit besonderer Vorliebe vor den hochgebildeten und reichen Kurgästen Karlsbads hören

ließen, erregte der Klaviervirtuose und Komponist Himmel und die erste Sängerin der Zeit, die Catalani, Goethes poetisch ausgesprochene Begeisterung; dagegen vermochte er der großen „ganz ungebändigten Persönlichkeit" Beethovens, nicht gerecht zu werden. Am 19. Juli 1812 lernten sie sich in Teplitz kennen. Beethoven brachte dem Dichter des „Egmont", des Freiheitsdramas, dem er mit seinen Tönen strahlenden Schmuck verliehen hatte, Liebe und Bewunderung entgegen, und Goethe wurde von dem „köstlichen" Spiel des großen Meisters entzückt. Aber des Dichters bewußte Beobachtung der äußeren Form und die schroffe ungestüme Leidenschaftlichkeit des gewaltigen Musikers ließen sich nicht vereinigen.

Nimmt man zu den bisher genannten Männern und Frauen noch die zahlreichen hervortretenden Gestalten der Zeitgeschichte, die Goethe in den böhmischen Bädern begegneten, wie Stein, Arndt, Blücher, der „Griechengönner" Capo d'Istria, Fürst Metternich, ferner die alten Freunde und Bekannten Zelter, Friedrich August Wolf, Körner, der Urfreund Schillers, und die schier unzählbaren flüchtigen Berührungen mit merkwürdigen Menschen, so ergibt sich eine große Fülle von Anregungen schon aus dem Verkehr der Sommermonate. Dazu kam noch die aufmerksame Beobachtung der natürlichen, industriellen, geschichtlichen Verhältnisse Böhmens, so daß er jedesmal nicht nur gestärkt, sondern auch innerlich bereichert nach Hause zurückkehrte.

Die häufigen Badereisen scheinen auf Krankheitszustände Goethes zu deuten. Aber nach der lebensgefährlichen Blatternrose des Jahres 1801 und der heftigen Nierenkolik von 1805 hat er fast 20 Jahre keine schwere Krankheit mehr zu bestehen gehabt, wenn auch kleine Anfälle seines Nierenleidens sich immer wieder einstellten; seit 1813 hören wir jedoch nichts mehr davon.

Goethes Körper und Geist hat sich in dieser Zeit neu verjüngt. In den neunziger Jahren war er immer stärker

geworden, im Oktober 1798 schrieb Charlotte von Stein an ihren Sohn, wenn sie Goethe sähe, so erschräcke sie seine immer zunehmende Dickheit. Zehn Jahre später ist er wieder so schlank wie zuvor und der Graf Baudissin schwört, daß er nie einen schöneren Mann von sechzig Jahren gesehen habe. Im September 1810 traf der Baron Andreas Adolf Merian Goethe in Dresden und schilderte ihn: „Goethe war einfach angezogen, trug Stiefel, runden Hut, seine Orden. Seine Haare sind schwarz mit Grau untermischt. Er hat eine sehr hohe, etwas zurückliegende Stirn wie Homer und alle großen Dichter. Sein Kopf, der eher schmal ist, spitzt sich gegen oben hinten zu. Schwarz und schön und immerfort in Bewegung sind seine Augen. Das Angesicht ist länglich und gefurcht, die Nase adlerisch. Seine Gestalt ist ansehnlich, gerade, fast zurücklehnend; sein ganzer Anstand männlich, sehr ernst, beinahe trocken. Er sprach von ganz gewöhnlichen Dingen auf eine ganz gewöhnliche Weise. Das tut er mit Fleiß."

Von allen, die uns über den späteren Goethe berichten, wird diese steife Zurückhaltung beim Zusammentreffen mit Fremden erwähnt. Seine amtlichen Stellungen und der häufige Mißbrauch seines freundlichen Entgegenkommens hatten ihm diese Haltung aufgezwungen, die doch immer sogleich warmer Herzlichkeit wich, wo er Vertrauen und Neigung entdeckte. Vielfach mußte die abweisende Gebärde auch helfen, von seinem Interessenkreis fremdgeartete Menschen und Dinge auszuschließen. Dehnt sich doch der geistige Bereich Goethes immer weiter und wird ihm allmählich immer mehr zu dem einzig Bedeutsamen. Das Zeitliche verschwindet ihm nicht, aber wofür die andern ihre ganze Kraft einsetzen, das erscheint ihm nur als Durchgangspunkt der großen Entwicklungsvorgänge in Natur und Menschheit, klein, gemessen an dem Maßstab der Natur- und Weltgeschichte.

Selbstverständlich hat Goethe mit aufmerksamer Teilnahme den abenteuerlichen Zug verfolgt, durch den sein Heros Napoleon auch das russische Riesenreich unter seinen Willen

beugen wollte. Der phantastisch-grausige Schicksalsbrand Moskaus verzehrte die Macht des Weltbeherrschers; doch ungebrochen blieb sein Wille und sein Geist. In fliegender Fahrt stürmte er nach Frankreich zurück. Als sein Schlitten am 15. Dezember in Weimar die Pferde wechselte, trug er mitten in der Nacht trotz aller Hast Grüße für Goethe auf.

Das Volk stand auf, der Sturm brach los. Goethe glaubte nicht an den Sieg dieser Massenbegeisterung, wollte nicht daran glauben, weil er in ihrem Losbrechen etwas Gefährliches, Irrationales empfand und weil es ihm im Grunde wertvoller war, wenn eine solche Ausnahmenatur wie Napoleon der Welt erhalten blieb. Er hinderte seinen Sohn, unter die Lützowschen Jäger einzutreten und warnte auch den jungen Theodor Körner davor.

„Was die nächste Zeit und die Zukunft betrifft, so wollen wir ganz ruhig sein. Dies wiederhole ich dir: Tue nur jedes in jedem Augenblick das Seinige." „Der Himmel gebe Frieden um tausend und abertausend Ursachen willen und dann auch, damit wir Leser finden." So schreibt Goethe im Juni 1813 an Christiane und Zelter aus Teplitz. Dorthin zu gehen, hatte er sich am 15. April entschlossen, als schon der Krieg in Weimars Nähe gerückt war. Am 18. kam er durch Leipzig, besuchte die „locos classicos", die Erinnerungsstätten seiner Studentenzeit, und dichtete auf der Weiterfahrt ein heiteres Lied. In Teplitz arbeitete er täglich am dritten Bande von „Dichtung und Wahrheit" und verkehrte in der alten Weise mit den Fürstlichkeiten, dem hohen russischen und deutschen Adel, den Gelehrten und Kunstfreunden. Das Tagebuch verzeichnet kurz die allgemeine Aufregung bei den Kämpfen um Dresden, den Feuerschein der brennenden Stadt, den man nachts über dem Gebirge sieht. Viel breiterer Raum gehört doch den Notizen über die belebte Geselligkeit, und von dem unbekümmerten Gemüte des Dichters zeugt die Kinderballade „Die wandelnde (ursprünglich wackelnde) Glocke" und der grausig-humoristische „Totentanz".

Am 20. August ist Goethe wieder in Weimar, und hier

werden die Teplitzer, zwischen Mineralogie, Lektüre und der Fortführung seiner Jugendgeschichte geteilten Beschäftigungen fortgesetzt. Bis die Kriegsgefahr immer näher rückt und Goethe sich eigensinnig auf das Entfernteste wirft, indem er sich mit ernstlichstem Studium dem chinesischen Reich widmet und alles an sich heranrafft, was er über den fremdartigen äußersten Osten erlangen kann.

Während um Leipzig die Völkerschlacht tobt, dichtet er den Epilog zu dem Trauerspiel „Graf Essex" von Dyk, den die Darstellerin der Elisabeth sprechen soll. Auf den Schauplatz, wo sich in jenen Tagen eine der großen weltgeschichtlichen Katastrophen vollzog, deutet diese Theaterrede hinaus:

„Wer Mut sich fühlt in königlicher Brust,
Er zaudert keineswegs, betritt mit Lust
Des Stufenthrones untergrabne Bahn,
Kennt die Gefahr und steigt getrost hinan;
Des goldnen Reifes ungeheure Last
Er wägt sie nicht; entschlossen wie gefaßt
Drückt er sie fröhlich auf das kühne Haupt,
Und trägt sie leicht, als wie von Grün umlaubt.
So tatest du."

Aus diesen Entscheidungstagen und den folgenden, als immer neue Truppenmassen durch Weimar zogen, berichtet kein Wort über Goethes inneren Zustand. Das Ungeheure geht an ihm und den Seinigen trotz mancher Kosakenroheit dergestalt vorüber, daß sie sich nicht zu beklagen haben. Cotta wird aufgefordert, die vaterländische Begeisterung durch eine wohlfeile Ausgabe von „Hermann und Dorothea" zu nützen. Der Dichter wollte seinen Volksgenossen von neuem die mahnenden und beschwichtigenden Verse einprägen, die Hermann am Schlusse spricht:

„Dies ist unser! so laß uns sagen und so es behaupten!
Denn es werden noch stets die entschlossenen Völker gepriesen,
Die für Gott und Gesetz, für Eltern, Weiber und Kinder
Stritten und gegen den Feind zusammenstehend erlagen ....
Und drohen diesmal die Feinde
Oder künftig, so rüste mich selbst und reiche die Waffen."

Zwei Monate nach der Leipziger Schlacht sagte Goethe zu dem deutsch und freiheitlich gesinnten Historiker Heinrich Luden: „Glauben Sie ja nicht, daß ich gleichgültig wäre gegen die großen Ideen Freiheit, Volk, Vaterland. Nein, diese Ideen sind in uns; sie sind ein Teil unseres Wesens, und niemand vermag sie von sich zu werfen. Auch liegt mir Deutschland warm am Herzen. Ich habe oft einen bittern Schmerz empfunden bei dem Gedanken an das große Volk, das so achtbar im einzelnen und so miserabel im ganzen ist. Eine Vergleichung des deutschen Volkes mit andern Völkern erregt uns peinliche Gefühle, über welche ich auf jegliche Weise hinwegzukommen suche; und in der Wissenschaft und in der Kunst habe ich die Schwingen gefunden, durch welche man sich darüber hinwegzuheben vermag: denn Wissenschaft und Kunst gehören der Welt an und vor ihnen verschwinden die Schranken der Nationalität; aber der Trost, den sie gewähren, ist doch nur ein leidiger Trost und ersetzt das stolze Bewußtsein nicht, einem großen, starken, geachteten und gefürchteten Volke anzugehören. In derselben Weise tröstet mich nur der Gedanke an Deutschlands Zukunft. Ich halte ihn so fest als Sie, diesen Glauben. Ja, das deutsche Volk verspricht eine Zukunft, hat eine Zukunft. Das Schicksal der Deutschen ist, mit Napoleon zu reden, noch nicht erfüllt. Hätten sie keine andere Aufgabe zu erfüllen gehabt, als das römische Reich zu zerbrechen und eine neue Welt zu schaffen und zu ordnen, sie würden längst zugrunde gegangen sein. Da sie aber fortbestanden sind und in solcher Kraft und Tüchtigkeit, so müssen sie nach meinem Glauben noch eine große Zukunft haben, eine Bestimmung, welche um soviel größer sein wird denn jenes gewaltige Werk der Zerstörung des römischen Reiches und der Gestaltung des Mittelalters, als ihre Bildung jetzt höher steht. Aber die Zeit, die Gelegenheit, vermag ein menschliches Auge nicht vorauszusehen und menschliche Kraft nicht zu beschleunigen oder herbeizuführen. Uns einzelnen bleibt inzwischen nur übrig, einem Jeden nach seinen Talenten, seiner Neigung und seiner

Stellung, die Bildung des Volkes zu mehren, zu stärken und durch dasselbe zu verbreiten nach allen Seiten und wie nach unten, so auch, und vorzugsweise, nach oben, damit es nicht zurückbleibe hinter den andern Völkern, sondern wenigstens hierin voraufstehe, damit der Geist nicht verkümmere, sondern frisch und heiter bleibe, damit es nicht verzage, nicht kleinmütig werde, sondern fähig bleibe zu jeglicher großen Tat, wenn der Tag des Ruhmes anbricht... Ist denn wirklich das Volk erwacht? Weiß es, was es will? Haben Sie das prächtige Wort vergessen, was der ehrliche Philister in Jena seinem Nachbar in seiner Freude zurief, als er seine Stuben gescheuert sah und nach dem Abzuge der Franzosen die Russen bequemlich empfangen konnte? Der Schlaf ist zu tief gewesen, als daß auch die stärkste Rüttelung so schnell zur Besinnung zurückzuführen vermöchte. Und ist denn jede Bewegung eine Erhebung? Erhebt sich, wer gewaltsam aufgestöbert wird? Wir sprechen nicht von den Tausenden gebildeter Jünglinge und Männer, wir sprechen von der Menge, den Millionen. Und was ist denn errungen oder gewonnen worden? Sie sagen: die Freiheit; vielleicht würden wir es aber Befreiung nennen; nämlich Befreiung nicht vom Joche der Fremden, sondern von einem fremden Joche. Es ist wahr: Franzosen sehe ich nicht mehr und nicht mehr Italiener, dafür aber sehe ich Kosaken, Baschkiren, Kroaten, Magyaren, Kassuben, Samländer, braune und andere Husaren. Wir haben uns seit einer langen Zeit gewöhnt, unsern Blick nur nach Westen zu richten, und alle Gefahr nur von dorther zu erwarten, aber die Erde dehnt sich auch noch weithin nach Morgen aus. Selbst wenn wir all das Volk vor unsern Augen sehen, fällt uns keine Besorgnis ein, und schöne Frauen haben Roß und Mann umarmt."

Konnte man es Goethe verdenken, daß er die Begeisterung für die Russen und die übrigen Barbarenvölker nicht teilte? Daß er dem Volke zwar die Fähigkeit zu großen Taten, aber nicht zu der Freiheit, die er meinte, zutraute? Wann hätte er je in der Masse des deutschen Volkes einen Impuls zu großem,

förderlichem Aufschwung beobachten können? Wohl sah er die erhöhte Teilnahme an der nationalen Vergangenheit, die seit einem Jahrzehnt dank den Romantikern erwacht war, doch ihr Widerhall in der Kriegsdichtung der Körner, Arndt und Schenkendorf konnte ihm nicht zusagen. Solange der Kampf währte, verstummte der Dichter Goethe. „Wie hätte ich Lieder des Hasses schreiben können ohne Haß! Und unter uns, ich haßte die Franzosen nicht, wiewohl ich Gott dankte, als wir sie los waren. Wie hätte auch ich, dem nur Kultur und Barbarei Dinge von Bedeutung sind, jene Nation hassen können, die zu den kultiviertesten der Erde gehört und der ich einen so großen Teil meiner eigenen Bildung verdanke!“

Johann Gottlieb Fichte hatte in seinen flammenden Reden an die deutsche Nation dem „sonnverwandten“ Weltbürgersinn, an den er selbst früher glaubte, den neuen tatbegeisterten Patriotismus entgegengesetzt, den vor Napoleon kriechenden Rheinbundfürsten mit strafenden Hohnworten ins Gewissen geredet und die Morgenröte einer neuen Zeit aufsteigen sehen. Aber auch ihm war doch nicht die unter dem Drucke der Fremdherrschaft keimende ungeheure Tatkraft der Verzweiflung, nicht einmal die Begeisterung des großen Zeitpunkts der rechte Nährboden für eine wirkliche Erneuerung des deutschen Volkstums. Auch er erwartet alles von der Erziehung, von der gänzlichen Umschaffung des Menschengeschlechts; aber nicht der einzelne ästhetische Mensch Schillers und Goethes, sondern der im Sinne Pestalozzis von frühester Jugend an zum Gemeingeist erzogene Staatsbürger schwebt ihm vor.

Solche Ideen standen dem Denken der Generation Goethes weltenfern. Ja, noch das folgende Geschlecht, Männer wie August Wilhelm Schlegel und Ludwig Tieck, spottete ihrer insgeheim. Um so bewundernswerter, daß Goethe, der weit ältere Mann, die neuen Kräfte in Staat und Gesellschaft nach kurzem Widerstande erkannt und anerkannt hat. Gewiß, er flüchtete in den fernen Osten, während ringsum Throne

barsten und Reiche zitterten, aber er verschloß sein Ohr und sein Herz nicht den Jubeltönen, mit denen die neuerrungene Freiheit des Vaterlandes begrüßt wurde.

Als Iffland, der Direktor des Berliner Nationaltheaters, am 17. Mai 1814 Goethe um ein Festspiel bat, das die Rückkehr des siegreichen Preußenkönigs verherrlichen sollte, da benutzte der Dichter die Gelegenheit, „der Nation auszudrücken, wie er Leid und Freude mit ihr empfunden habe und empfinde“, und er schrieb „Des Epimenides Erwachen“. In drängender Eile entstand dieses Spiel, äußerlich der „Pandora“ nahe verwandt, innerlich der poesie- und gedankenreichen Dichtung sehr unähnlich in dem Streben nach opernhaften Bühneneffekten und Massenszenen mit den oft leblosen Versen. Selbst in dem Schlußgesang, den manche für wert halten, zur deutschen Nationalhymne zu werden, ist vieles unklar und schwerfällig, nichts von der fortreißenden Gewalt zu spüren, die Goethe sein eigen nannte. Die Ursache liegt nur in der Hast, die dann, als das Stück vollendet war, überflüssig erschien, da es erst am 30. März 1815 zum ersten Jahrestage der Einnahme von Paris aufgeführt wurde. Die Konzeption war tiefsinnig und poetisch fruchtbar. Goethe wollte symbolisch wiederholen, was sich die Deutschen bisher so oft in dürrer Prosa vorgesagt, daß sie nämlich viele Jahre das Unerträgliche geduldet, sich sodann aber auf eine herrliche Weise von diesem Leiden befreit hätten. Deutschland, nicht Goethe ist Epimenides, der griechische Seher, den die Güte der Götter die Zeiten des Unheils schlafend überdauern ließ. Aber insofern er selbst sich als Angehöriger seines Volkes fühlt und als Dichter dem Seher verwandt ist, kündet das Festspiel auch von dem, was bei dem Erwachen zu einem neuen strahlenden Tage seine Seele empfindet. Zu Ruinen sind, von den Dämonen des Krieges und der List zerstört, die alten Staatsgebäude geworden. Der Dämon der Unterdrückung hat dafür gesorgt, daß sie nicht wieder aufgerichtet wurden. Aber mit Glaube und Liebe, die gefesselt sind, regt sich auch die

Hoffnung von neuem und vor den Augen des erwachten Epimenides führt sie ein Heer herein, das mit dem Rufe „Vorwärts" das große Werk der Befreiung vollbringt. Die Einigkeit erscheint am Schlusse und es ertönt die Mahnung:

„Zusammen haltet euren Wert
Und euch ist niemand gleich."

Vorher sind die Ruinen der alten Tempelbauten wieder aufgerichtet worden. Goethe konnte nicht voraussehen, welchen tief beschämenden Sinn die unmittelbar folgende politische Entwicklung Deutschlands diesen symbolischen Bildern seines Festspiels verleihen würde. Er hatte darin gesungen:

„Und Fürst und Volk und Volk und Fürst
Sind alle frisch und neu!
Wie du dich nun empfinden wirst
Nach eignem Sinne frei!"

Mit dem Sturze Napoleons endete das Heroenzeitalter der neuesten Geschichte. Für lange Jahrzehnte herrschte das unter dem eisernen Zwange der Not wiedererstandene Legitimitätsprinzip. Mit Undank und Wortbruch belohnten die meisten deutschen Fürsten ihre Völker. Und von neuem festigte sich Goethes Glaube, daß die Massen nur dazu da seien, beherrscht zu werden, gleichgültig mit welchem Rechte.

19. Die Jahre des Westöstlichen Divans.

Am 31. März 1814 zogen die Verbündeten in Paris ein. Die verrottete Bourbonenwirtschaft konnte wieder beginnen; die Franzosen ersehnten wie die andern Völker Europas nur Ruhe. Noch einmal brach im folgenden Jahre der auf Elba gefangene Löwe aus; aber schnell wurde er niedergeworfen und auf St. Helena für immer der Hut englischer Kerkermeister übergeben.

Freudlos sah Goethe seinen bewunderten Kaiser der Übermacht erliegen. Der Triumph der entfesselten Volksmasse über die einzelne ragende Persönlichkeit wirkte auf ihn, den Individualisten, fast wie eine Gewalttat.

Seinen Blick davon abzulenken, hatte er sich schon früher in fernsten Literaturbereichen, in Indien und China, heimisch gemacht. Nun entdeckte sein Geist eine neue, willkommenste Zufluchtsstätte, als ihm im Frühjahr 1813 die neue Übersetzung der sämtlichen Gedichte des Hafis, des größten persischen Lyrikers, zu Händen kam.

Der Orientalist Joseph von Hammer hatte unter dem persischen Titel „Diwan“, d. h. Sammlung, den Duft dieser schönen Blüten orientalischer Lyrik nicht aufzufangen vermocht. Deutlich offenbarte indessen seine Verdeutschung die freudige Lebensbejahung, gemischt aus veredelter Sinnlichkeit und weiser Selbstbeschränkung, den gottergebenen, heiter das Unerforschliche verehrenden Sinn, der den fernen Sänger des 14. Jahrhunderts als nächsten Genossen des großen deutschen Dichters erscheinen ließ. Goethe ergriff, wie er sagt, mit besonderer Vorliebe Hafis' inneres Wesen und suchte sich durch eigene Produktion mit ihm in Verhältnis zu setzen. „Alles was dem Stoff und dem Sinne nach bei mir

Ähnliches verwahrt und gehegt worden, tat sich hervor, und dies mit um so mehr Heftigkeit, als ich höchst nötig fühlte, mich aus der wirklichen Welt, die sich selbst offenbar und im stillen bedrohte, in eine ideelle zu flüchten, an welcher vergnüglichen Teil zu nehmen meiner Lust, Fähigkeit und Willen überlassen war."

Im Frühjahr 1814 begann Goethes Divandichtung, und fünf Jahre hindurch schöpfte er aus Hafis und anderen orientalischen Quellen, die tatkräftiges Studium erschloß, immer neue Anregung, nach dem Muster des großen Persers in deutschen Strophen sein Inneres zu offenbaren.

Ursprüngliches Gefühl vermählt sich mit bewußter Kunst, jugendliche Leidenschaft mit der hellen Klarheit des beruhigten Empfindens, nirgends ist die Grenze des Erlebten und des Erdichteten klar erkennbar. Die äußere Form scheint auf ein poetisches Spiel hinzudeuten, der Inhalt das geheime Feuer zu verraten, das in dem schneebedeckten Vulkan glimmt.

Das ist der Eindruck, den zumal die Liebeslieder der großen Sammlung hervorrufen, die Goethe unter dem Titel „Westöstlicher Divan" 1819 zusammenfaßte.

Schon die Gedichte, die zu Beginn des neuen Jahrhunderts entstanden, hatten gezeigt, daß er von der einseitigen Verehrung des Altertums zu einer bunten Mannigfaltigkeit der lyrischen Formen zurückkehrte. In dem Maskenzug zum 30. Januar 1810 wurde von Goethe die romantische Poesie der Minensänger und der Nibelungen verherrlicht und in demselben Jahre in Nachahmung der naiven, unbefangenen Sinnlichkeit Ariosts „Das Tagebuch" gedichtet, das durch die höchste Grazie der Behandlung einen gar bedenklichen Stoff ins Gebiet der echten Kunst emporhob. Dann versucht sich Goethe in Nachahmung finnischer, sizilianischer und Schweizer Lieder. An Tasso schließt er sich in den beiden Kantaten, dem prächtigen „Rinaldo" von 1811, der Brahms die Gelegenheit zu einer seiner herrlichsten Kompositionen bot, und der „Idylle" zum 30. Januar 1813,

die Stoff und Stimmung der zarten Welt des „Aminta" entlehnt. Eigenartig verwendet ist die romanische Form des Refrains 1809 in „Johanna Sebus", gedichtet unter dem unmittelbaren Eindruck des Heldentodes eines einfachen Bauernmädchens. Das anschauliche, kräftige Gedicht erzählt in der Art der Bürgerschen Balladen die Tat der tapferen Jungfrau, volkstümlich und kunstvoll zugleich. Denselben Stilcharakter zeigen auch die schon erwähnten Gedichte des Jahres 1813, die affektiert kindlich anmutende Erzählung von der „wandelnden Glocke" und der grausig humorvolle „Totentanz", zur Höhe reiner Kunst schwingt sich dann wieder der „getreue Eckart" und zumal die „Ballade" vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen. Seit 1813 erwog Goethe die Umformung der von alters her ihm bekannten englischen Ballade „The beggars daughter of Bednall Green" in eine Oper „Der Löwenstuhl"; aber endlich gab er die sorgfältig vorbereitete und schon ziemlich weit ausgeführte Absicht auf und vollendete 1816 die meisterhafte Ballade, die mit ihrem reichen spannenden Inhalt, ihren scharf charakterisierten Gestalten, ihrem raschen Gange bei gutem Vortrag eine hinreißende, fast dramatische Wirkung ausüben muß.

So beginnt Goethes Lyrik, während das erste Grau seine Locken färbt, eine vielfarbige Blütenpracht zu entfalten. Mit Unrecht bezeichnet man diesen späten Liederfrühling als Anzeichen einer neuen Jugend, die mit dem Jahre 1813 begonnen habe. Nichts deutet in seinem Denken und Schaffen, wenn wir von diesem einen Zweige der Dichtung absehen, auf eine neue Epoche hin, und die Triebkräfte sind leicht zu entdecken, die, bis an sein Lebensende wirkend, ihn zu den engen lyrischen Formen hinlenkten.

In Goethes Alterspoesie ist der Dichter und der Denker unlösbar verschlungen. Ihm kommt es darauf an, das Ergebnis persönlichen Empfindens und Nachdenkens so mitzuteilen, daß es zugleich als allgemeingültige Erfahrung, als Lebenswahr-

heit erscheint. Eine didaktische Absicht macht sich fast allenthalben bemerkbar. Das Erkennbare und Erkannte soll klar zur Aussprache kommen, das Übersinnliche in mystischen Bildern der Vorstellung näher gebracht werden. Daher die Vorliebe für sprichwörtliche, gnomische Fassungen, daher das Zurücktreten der eigentlichen Lieder vor Gedichten, die mehr der lehrhaften als der eigentlich lyrischen Dichtung angehören.

Für diese Gattungen sind die einfachsten Formen, die nur der anmutigen Umkleidung des Inhalts dienen wollen, die passendsten. Das gilt sowohl für die äußere sprachliche und metrische Form wie für die innere, die dem Gegenstand adäquate, gleichsam schon in ihm enthaltene Gestaltung.

Für die Vereinigung von Lebensweisheit und ursprünglichem Fühlen, von didaktischen und lyrischen Elementen fand Goethe ein Vorbild in der Poesie des Orients. Die Bibel galt ihm nach Herders Anleitung als die älteste Sammlung derselben, ihre oberste Stufe sah er bei den Persern erreicht. Er erkannte, nach seinen eignen Worten, den höchsten Charakter orientalischer Dichtkunst in dem, was wir Deutschen Geist nennen. „Der Geist gehört vorzüglich dem Alter oder einer alternden Weltepoche. Übersicht des Weltwesens, Ironie, freien Gebrauch der Talente finden wir in allen Dichtern des Orients. Resultat und Prämisse werden uns zugleich geboten; deshalb sehen wir auch, wie großer Wert auf ein Wort aus dem Stegreif gelegt wird. Jene Dichter haben alle Gegenstände gegenwärtig und beziehen die entferntesten Dinge leicht aufeinander; daher nähern sie sich auch dem, was wir Witz nennen. Doch steht der Witz nicht so hoch: denn dieser ist selbstsüchtig, selbstgefällig, wovon der Geist ganz freibleibt; deshalb er auch überall genialisch genannt werden kann und muß.“

Immer bleibt Goethe ein Fremdling in der orientalischen Region, ein Deutscher, der sich nur das ihm Zusagende aus ihr aneignet. Allmählich dringt er tiefer in ihre Literatur und Geschichte ein; zu Hafis gesellen sich die übrigen großen Dichter der Perser und Araber, und an allen bereichert er seine An-

schauung ihrer Welt, seinen Schatz orientalischer Vorstellungen und Bilder. Mit Hilfe des gelehrten Prälaten von Diez vervollständigt er seine Kenntnisse immer weiter, während die Schar der Divanlieder schnell wächst.

Im Frühjahr 1814 hat er begonnen, seinen reichen Vorrat an weisen, liebevollen, spottenden und scheltenden Spruchversen zu ordnen. Unter dem Namen „Antiker Form sich nähernd“, „Parabolisch“, „Gott, Gemüt und Welt“, „Sprichwörtlich“, „Epigrammatisch“ brachte die zweite bei Cotta von 1815—1819 erscheinende Ausgabe der Werke diese überraschende Fülle kleiner Strophen, die später durch die noch größere Anzahl der Gelegenheitsgedichte und der „Zahmen Xenien“ ins Ungemessene vermehrt wurde.

Allen diesen Gedichten fehlt das eigentliche lyrische Element, die Aussprache tiefinnerlichen Empfindens, das der Divandichtung Goethes durchweg erhöhte Wärme und erhöhten Wert verleiht. Sie ist Gelegenheitsdichtung, aber die zufälligen Umstände des Werdens werden umgeben mit doppelten Schleiern, damit für den Leser nur das von ihnen erregte Gefühl in der Dichtung vorklinge.

Dadurch ist Goethes „Westöstlicher Divan“ in den Ruf einer formspielenden Rätselpoesie geraten, und die von ihm ausgehende deutsche Dichtung im orientalischen Gewande hat durch das Streben nach fremdartigen metrischen Reizen, von dem Goethe sich fast ganz freihielt, das Vorurteil gestärkt. Es schwindet sogleich, wenn man die Lebensinhalte des „Divans“ kennt.

Nachdem Goethe in dem thüringischen Badeorte Berka vergebens Heilung für sein rheumatisches Leiden gesucht hatte, entschloß er sich im Juli 1814, die segenspendenden Quellen Wiesbadens aufzusuchen. Nach siebzehn Jahren sah er die Heimat wieder, und schon auf der Fahrt dorthin erwachte der Frohsinn. Der poetische Trieb regte sich so stark wie niemals seit dem Tode Schillers, und es entstand eine reiche Zahl der Gedichte, die nachher dem „Divan“ eingereiht wurden. Von

Wiesbaden aus unternahm er Ausflüge ins Rheingau, die seinem Natur- und Kunstsinn gleiche Befriedigung gewährten. Von der Wärme, mit der ihn diese Sommer- und Herbstwochen durchstrahlten, geben die rein sachlich referierenden Briefe an Christiane keine Vorstellung, aber die lebensvolle Schilderung des St. Rochusfestes zu Bingen, dem er am 16. August beiwohnte, ist ihr Zeuge. Die Kapelle des Heiligen auf der Höhe gegenüber dem Niederwald war während der Kriegszeiten verwüstet worden. Nun wurde zum ersten Male wieder der Rochustag freudig begangen. Auf steilem Pfade klomm Goethe mit vielen Hunderten zu dem Kirchlein empor und freute sich an dem bunten Leben der Prozessionen und dem Gewimmel um die Verkaufsbuden. Die anmutige Legende des heiligen Rochus, der sein Vermögen unter die Armen austeilte und nach Italien zog, die Pestkranken zu heilen, veranlaßte Goethe zu einer Skizze, die dann nach einem Karton Heinrich Meyers von einer „zarten lieben Künstlerin", Luise Seidler, ausgeführt und von ihm in die Kapelle gestiftet wurde.

Kühler klingt die Beschreibung eines zweiten, vom 1. bis 8. September unternommenen Ausflugs, betitelt „Im Rheingau Herbsttage". Goethe weilte als Gast in Winkel bei Franz Brentano und durchstreifte von hier aus die weingesegnete Gegend nach allen Richtungen. Dann führte ihn nach Beendigung der Wiesbadener Kur die Gemäldesammlung der Brüder Boisserée und Bertrams nach Heidelberg, wo seine Neigung für die ältere deutsche und niederländische Kunst reiche Nahrung fand, und nach Frankfurt, das aus den Kriegsnöten prächtig und heiter neu erstanden war. Auch hier wieder ziehen ihn in erster Linie die reichen Kunstschätze, die Künstler und die wissenschaftlichen Institute an, von ihnen allein berichtet sein Aufsatz „Kunstschätze am Rhein, Main und Neckar". Aber von dem wichtigsten Ereignis meldet er nichts, von der Bekanntschaft mit der schönen und hochbegabten Marianne

Jung, die am 27. September die Gattin seines alten Freundes, des Geheimrats von Willemer, wurde. Am 27. Oktober kehrte Goethe heim.

Es ist begreiflich, daß er im folgenden Jahre wieder für seinen leidenden Körper und seine gedrückte Gemütsstimmung an den Quellen Wiesbadens und in der rheinischen Heiterkeit Heilung suchte. Über alle Erwartung wurde sie ihm auf der Reise, die er am 24. Mai 1815 antrat, zuteil. Gemeinsam mit dem Freiherrn von Stein, dem großen Staatsmann, versenkte er sich zu Köln in die Betrachtung des Doms, der Sammlungen, vor allem der höchst umfangreichen und wertvollen Wallrafschen. Die hier angeknüpften Gedankenreihen wurden in Wiesbaden im Verkehr mit Sulpiz Boisserée weitergesponnen.

Vom 12. August bis zum 19. September verweilte Goethe in Frankfurt im Hause Willemers. Auf der nahen, lieblich gelegenen Gerbermühle durchlebte er mit Marianne die Blütezeit der poetisch verklärten, in ihrer Art einzigen Freundschaft.

Dann folgt noch ein Nachspiel dieser festlichen Tage vom 21. September bis 7. Oktober in Heidelberg bei Boisserée. Am 24. September trifft unerwartet das Ehepaar Willemer ein. Die Verse, die Goethe jetzt im Wechselgesang mit Marianne dichtet, nehmen eine leidenschaftlichere Färbung an, als sie den zahlreichen früheren Poesien dieser beglückenden Zeit eigen war. Am 7. Oktober trennt sich Goethe von den Freunden und ist am 11. wieder daheim.

Die Mehrzahl der Divangedichte ist Ernte dieser Reisen des Dichters in die Heimat, zumal die Krone der ganzen Sammlung, das Buch „Suleika", entsprossen dem Seelenbunde mit Marianne von Willemer. Als Schauspielerin war Marianne Jung 1798 mit vierzehn Jahren nach Frankfurt gekommen. Dort gewann sie die Zuneigung des hochgesinnten Bankiers Willemer, der sie 1800 in seine Familie aufnahm.

Hatem ist Goethe, Marianne ist Suleika. Aber was hier als freie, unbeschränkte Hingabe in heißer Neigung erscheint, war in Wirklichkeit auf Goethes Seite herzliche Freundschaft, bei Marianne kindliche Liebe und Verehrung. Nicht sie selbst, ihre Dichterseelen küssen einander und halten sich in wonnevoller Umarmung umschlungen. Das Glück führt Goethe eine Frau entgegen, die fähig ist, mit ihm in dem Gefilde der Poesie sicheren Schrittes zu wandeln und einen wachen Traum zu träumen, der für sie beide zur Wirklichkeit wird, solange sie im Reiche der Phantasie weilen. Da erblicken sie einander gekleidet in Turban und Schleier, da singt ihnen Bülbül, die persische Nachtigall, ihre schönsten Lieder und die Schloßterrasse Heidelbergs verwandelt sich in die Gärten von Schiras. Alles ist nur ein Spiel; aber Marianne hat ihre Lieder, die Goethe mit Recht neben den seinigen aufnahm, ebenso wie er mit dem innigsten Gefühl zu durchdringen gewußt, so daß sie, getragen von den Tönen Mendelssohns und Schumanns, in alle Welt als verklärter Ausdruck reinen und tiefen Empfindens erklungen sind.

Nach dem Abschied am 7. Oktober 1815 hat Goethe Marianne nie wiedergesehen. Im folgenden Jahre vereitelte ein Umsturz des Wagens unmittelbar nach der Abfahrt die letzte geplante Rheinreise, und wenn Goethe später noch in die Ferne zog, so lockten ihn nur die böhmischen Bäder. Die Trennung von Marianne rief noch eine Anzahl der schönsten Lieder ins Leben, und es entspann sich ein Briefwechsel, der die gegenseitige warme Neigung bis zu Goethes Tode in ihrer milden Wärme fortdauern ließ.

Langsam wuchs der „Divan“ weiter und erschien 1819, begleitet von den „Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des Westöstlichen Divans“, einer umfangreichen Einführung in die orientalische, hauptsächlich die persische Geschichte, Poesie, Kultur und Denkungsart.

Die zwölf Bücher der Gedichte behandeln die verschiedenartigsten Gegenstände, meist in einfachen Formen; nur selten



Marianne von Willemer.

Kreidezeichnung von D. Raab.

(Phot. von L. Held, Weimar.)

Zu Seite 418.

tritt auch äußerlich durch Anwendung der Ghasele die Nachbildung des Orients hervor. Die Sprache ist dem orientalischen Charakter gemäß bilderreich, hier und da durch überkühne Wort- und Satzbildungen dunkel. Wer einmal den eigenartigen Reiz der Divandichtung verspürt hat, wird sich durch die geringen Schwierigkeiten, die das orientalische Gewand, der Satzbau und der Tiefsinn so mancher Verse bereiten, nicht mehr abhalten lassen, immer von neuem die sanfte, edle Leuchtkraft dieser Perlenreihe zu genießen, der auch nach der ersten Zusammenfassung noch manches später entstandene Kleinod eingefügt wurde.

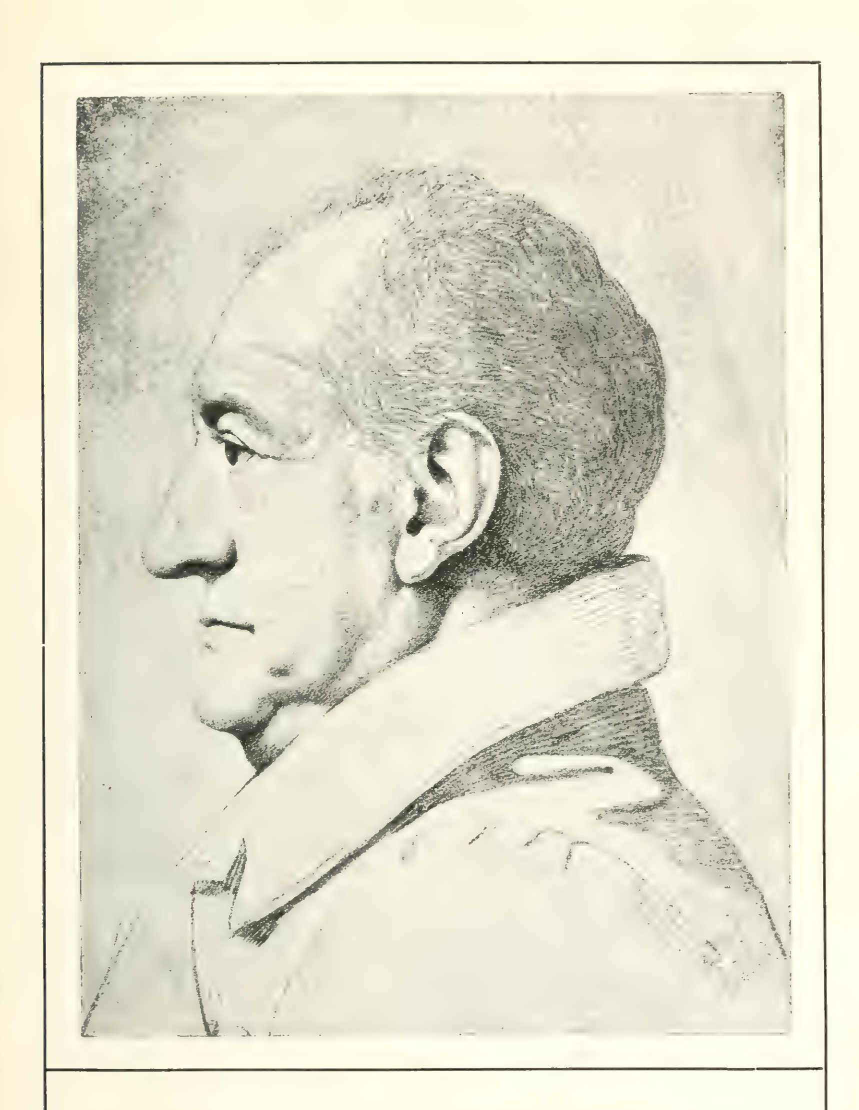
Die Jahre der Divan-Dichtung, 1815—1819, waren für die deutschen Patrioten eine Zeit schwerster Enttäuschungen. Österreich und Preußen kehrten zu den alten patriarchalischen Regierungsgrundsätzen zurück, die den Untertanen jeden Einfluß auf die Staatsverwaltung und Gesetzgebung versagten, und das Verlangen darnach wurde durch die strengsten Maßregeln zurückgeschreckt. Die Herrscher der meisten Kleinstaaten folgten diesen Vorbildern; doch Karl August, dessen Gebiet auf dem Wiener Kongreß stattlich vergrößert und zum Großherzogtum erhoben worden war, hielt das Versprechen, seinem Lande eine Verfassung zu geben. Die überschäumende Kraft des Jünglings, der Goethes überlegene Erfahrung einst den Zügel angelegt hatte, war in vierzig Jahren zu einer knorrigen, selbstbewußten und freien Männlichkeit gereift. Karl August erkannte Goethes Größe so klar, wie nur einer gleichwertigen Natur möglich ist. Aber nirgends beugte er sich dem Willen des Freundes.

Der Eigensinn des Herrschers bestand auf dem, was sein hartnäckiges Begehren forderte. Seit er den Herzensbund mit der schönen Schauspielerin Karoline Jagemann geschlossen hatte, erschwerte der Einfluß dieser verwöhnten Frau Goethe die Theaterleitung. Schon seit 1797 kam es immer wieder zu Konflikten, und im Herbst 1808 schlug Goethe vor, die Oper, in der die Jagemann herrschen wollte, gänzlich vom Schau-

spiel zu trennen. Willig ertrug er indessen alle solche Unannehmlichkeiten, um dem von ihm geschaffenen Institut die erste Stelle zu erhalten, die es nach allgemeinem Urteil unter den deutschen Bühnen einnahm. Im Jahre 1815 war nach Goethes Meinung das Weimarische Theater auf den höchsten ihm erreichbaren Punkt gelangt. Wir möchten allerdings dieses Jahr und die ihm vorhergehenden als eine Periode der Erstarrung betrachten, indem der mit reifer künstlerischer Weisheit errungene Stil durch den Mangel an neuen Eindrücken, durch die anhaltende ausschließliche Herrschaft e i n e s Willens zur Manier ausartete.

Im Januar 1817 trat auf Goethes Wunsch sein Sohn der Hoftheaterintendanz bei. In seiner Einführungsrede erklärte Goethe diesen Schritt als die größte Belohnung seiner vieljährigen in diesem Fache erduldeten Mühseligkeit und erbot sich auch fernerhin zu der treulichsten Beachtung des Vorteils dieser schönen Anstalt. Mit neuer Tatkraft begann er für das Theater zu wirken und richtete sein Augenmerk namentlich auf eine stärkere Tätigkeit der Regie. Unerwartet brach zwei Monate später die Katastrophe herein. Am 12. April 1817 setzte Karl August, ein leidenschaftlicher Hundeliebhaber, es durch, daß auf Goethes Bühne ein dressierter Pudel in dem eigens für ihn geschriebenen Stücke „Der Hund des Aubry de Mont-Didier“ als Hauptperson auftrat. Goethe reichte sein Entlassungsgesuch ein, und schon am folgenden Tage wurde es bewilligt. Solch autokratisches Verfahren in einer Kunstangelegenheit verletzte Goethe aufs tiefste, während er in allen eigentlichen Regierungsgeschäften es durchaus billigte.

Goethe war der Teilnahme des Volkes an der Bestimmung seines Schicksals völlig feind. „Welches Recht wir zum Regiment haben, darnach fragen wir nicht; wir regieren; ob das Volk ein Recht habe, uns abzusetzen, darum bekümmern wir uns nicht; wir hüten uns nur, daß es nicht in Versuchung komme, es zu tun.“ Gemäß dieser von ihm ausgesprochenen Maxime hat Goethe die neue konstitutionelle Staatsordnung des Groß-



Goethe.

Kreidezeichnung von Jagemann, 1817.

Zu Seite 420.

herzogtums nur mit innerem Widerstreben anerkannt. Am wenigsten billigte er die Preßfreiheit, das Recht eines jeden, in Wort und Schrift unbeschränkt seine Gedanken und Meinungen auszusprechen. Er sah die Deutschen noch nicht auf der dazu erforderlichen Höhe politischer Bildung. Er fürchtete, das nach seiner Ansicht zerstreuende und verflachende Zeitunglesen würde dadurch noch gefördert werden, und mit bitterem Hohn schmiedete er Spottverse auf die „heilige“ Preßfreiheit.

Aber als die deutschen Studenten am 18. Oktober 1817 auf der Wartburg die 300. Wiederkehr der Reformation und den Jahrestag der Leipziger Befreiungsschlacht feierten, als sich einige von ihnen hinreißen ließen, die Werke verhaßter Gegner der Freiheit und Einheit Deutschlands zu verbrennen, und darauf die gehässigen Verfolgungen der Burschenschaften begannen, da stellte sich Goethe auf die Seite der Jugend. Freilich übte er nun doppelte Vorsicht, damit nichts von ihm ausginge, was die erregte und durch die ungeschickten Maßnahmen der Regierungen immer stärker gereizte Stimmung schüren könnte, er barg alle politischen Verschen in dem großen „Walpurgissack“, der für die Zukunft bewahrte, was jetzt noch nicht der Menge dargeboten werden sollte.

Nicht wenige dieser Verse zielen auf August von Kotzebue. Er hatte sich Ende 1816 wieder in seiner Vaterstadt Weimar niedergelassen und sandte der russischen Regierung politische Berichte. In diesen Berichten und in seinem „Literarischen Wochenblatt“ bekannte der russische Staatsrat offen seinen Haß gegen alles Freiheitsstreben, und so galt er den Studenten als der Erzfeind. Am 23. März 1819 ermordete Karl Sand den verhaßten Mann, eine Wahnsinnstat von den schwersten Folgen für alle Freigesinnten. Goethe erkannte in Kotzebues Tod eine gewisse notwendige Folge einer höheren Weltordnung. Er sagte am 28. März 1819 zum Kanzler von Müller, alle Gesetze und Sittenregeln ließen sich auf eine zurückführen: Wahrheit. Fehler der Individualität als solcher gäbe die moralische Weltordnung jedem zu und nach; darüber möge

jeder mit sich selbst fertig werden und bestrafe sich auch selbst dafür; aber wo man über die Grenzen der Individualität herausgreife, frevelnd, störend, unwahr, da verhänge die Nemesis früh oder spät angemessene äußere Strafen.

Als dann die Karlsbader Beschlüsse neue schwere Drangsale über alle des Demagogentums Verdächtige heraufführten, verschloß der greise Dichter noch fester als zuvor sein politisches Urteil in seiner Brust. Seine öffentlichen Worte und Handlungen ließen ihn als unbedingten Parteigänger der reaktionären Regierungen erscheinen, und so kam er in den Ruf des starren Aristokraten, des „Fürstenknechts". Ludwig Börne zürnte Goethe, gerade weil er ihn als den größten der deutschen Dichter erkannte, daß er nicht für die liberalen Ideen tatkräftig wirkte. Grillparzer erkannte im Gespräch mit Börne, daß dessen wunderlicher Haß nur gegen Goethes sogenannten Aristokratismus gerichtet war. Aber noch stärker haßten ihn die Orthodoxen, Hengstenberg, Knapp, Görres, in dem Bewußtsein, daß kein Gegner ihre Weltanschauung so entschieden abwies wie der greise Dichter, und am heimtückischsten verfolgte Wolfgang Menzel den freien Künstler als den „ersten Opferpriester der Gemeinheit". Goethe hat keinen dieser niedrigen Angriffe erwidert.

„Wirbelwind und trocknen Kot
Laß sie drehn und stäuben."

Solcher Worte enthält das „Buch des Unmuts" im „Westöstlichen Divan" eine kleine Auswahl, sämtlich die Verachtung des Niederträchtigen, der Eigenliebe, der Beschränktheit und der Anmaßung kräftig aussprechend.

Als ein Mittel der Abwehr, mehr aber noch zur Ausbreitung seiner eigenen Gesinnung schuf Goethe sich 1816 die Zeitschrift „Kunst und Altertum". Bis zu seinem Tode erschienen sechs Bände, fast nur von ihm selbst verfaßt. Er betrachtete sie als ein Surrogat der Korrespondenz und Unterhaltung mit seinen künstlerischen und literarischen Freunden, und sprach sich darin über alles aus, was auf den Gebieten,

die ihm vor allem am Herzen lagen, in seinen Gesichtskreis trat.

Hier bekämpfte er auch die nach seiner Ansicht verderbliche, von der Romantik angeregte neue Richtung der Malerei, das sogenannte Nazarenertum.

Ursprünglich waren ihm die deutschen Romantiker als Bundesgenossen in dem Kampfe gegen die platte Natürlichkeit, die Aufklärung und den Rationalismus willkommen gewesen; ihre Zeitschrift das „Athenäum" konnte als Fortsetzung seiner „Propyläen" gelten. Aber später hat ihn ihre Hinneigung zum Katholizismus, ihre Vorliebe für das Mittelalter, ihre einseitige nationale Tendenz ihnen entfremdet, und seit 1812 hat er mit den Schlegels gebrochen. Trotzdem hat er sich aber auf dem literarischen Gebiet jeder Polemik mit ihnen enthalten; nur in der bildenden Kunst trat er kräftig gegen die Zeitströmung für das Ideal antiker Größe und plastischer Schönheit ein und erließ 1817 gegen die neue Richtung der deutschen Malerei das zornige Manifest „Neudeutsche religios-patriotische Kunst", von Meyer im Sinne der beiden eng verbundenen Weimarer Kunstfreunde verfaßt.

Den „Bund der Kirche mit den Künsten", den August Wilhelm Schlegel in einem begeisterten Gedichte gefeiert hatte, wollten sie nicht gelten lassen. In „Kunst und Altertum" wird seit 1817 immer wieder der bildende Künstler auf den Anschluß an die Antike hingewiesen. Damit steht es nicht im Widerspruch, daß Goethe in der letzten Epoche seines Schaffens der christlichen und nationalen Kunst des Mittelalters mehrfach Anerkennung gespendet hat. Nur ihre Nachahmung hielt er für schädlich, weil er vom Kunstwerk vor allem den Eindruck der Heiterkeit und Freiheit forderte.

Dies ist der Grundton der zahlreichen Aufsätze über bildende Kunst, die er meist gemeinsam mit Meyer verfaßte. Die bedeutsamsten behandeln zum großen Teil archäologische Gegenstände, wie Philostrats Gemälde und

höchst anmutig Myrons Kuh, oder große Leistungen der italienischen Renaissance, das Abendmahl von Leonardo da Vinci, Julius Cäsars Triumphzug von Mantegna. Aber auch die Niederländer und die Künstler der Gegenwart bleiben nicht unberücksichtigt. Aufmerksam werden die Porträts der Zeitgenossen von Gérard, die verschiedenen Illustratoren des „Faust“ gemustert, teilnahmsvoll die Berliner Bestrebungen zur Hebung des Kunstgewerbes verfolgt. So versucht der Blick des Greises die gesamte Kunstwelt zu umfassen. Nichts ist ihm zu gering und mit den Jahren erscheint er immer freier von jedem beengenden Dogma, in immer höherem Maße befähigt, sich unbefangen dem Genuß der verschiedenartigsten Erscheinungen hinzugeben.

Denselben Charakter und die gleiche Entwicklung zeigen Goethes Aufsätze zur Literatur aus den letzten Jahrzehnten. Goethe war kein eigentlicher Rezensent, auch theoretische Erörterungen über das Wesen der Poesie hat er nach dem Tode Schillers nur noch selten angestellt, z. B. in der „Nachlese zu Aristoteles' Poetik“, die eine verfehlte Auslegung der vielumstrittenen Definition der Tragödie gibt.

Goethe betrachtet jedes Geisteserzeugnis als eine Art von Naturprodukt, das nach immanenten Gesetzen entsteht. Darnach regelt sich seine Stellung zu den Werken anderer. Er sucht in ihr innerstes Wesen einzudringen, die Absichten der Verfasser zu erkennen, soviel er vermag, aus wissenschaftlichen Arbeiten zu lernen, an Dichtungen sich zu erfreuen. Was seiner Natur widerstrebt, das stößt er von sich und sucht es, wenn er irgend kann, nicht zu beachten. Mit den Jahren werden die polemischen Neigungen bei ihm immer schwächer, und wo er ihnen Ausdruck gibt, kleidet er Tadel und Spott lieber als in die Form der Rezension in das poetische Gewand des Verses.

Die erkünstelten Talente, denen er ein besseres Schicksal gönnte, und die krankhaften überreizten Phantasten, wie E. T. A. Hoffmann, erfahren vor allem seine Abwehr. Am liebsten

lobt er aber. Freudig begrüßt er namentlich die alten und neuen Erzeugnisse der Volks- und Naturdichter. In diesem Sinne erfährt schon im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts Johann Heinrich Voß in einer ausführlichen Besprechung seiner lyrischen Gedichte warme Anerkennung, und begeistert schlürft Goethe den Quell echter Poesie, den Arnim und Brentano 1808—1810 in „Des Knaben Wunderhorn“ hervorsprudeln lassen. Er lenkt die allgemeine Teilnahme auf die Dialektdichter, den Nürnberger Grübel, den Alemannen Hebel, den Straßburger Arnold, den Frankfurter Mals, den Niederdeutschen Babst und den Österreicher Castelli. Dagegen bleibt die deutsche Kunstlyrik der Zeit bis auf ein paar freundliche Worte für Rückert unbeachtet, und ebenso ergeht es den Epikern und Dramatikern, mit Ausnahme des jungen Hagen und Michael Beers.

Um so gründlicher werden in „Kunst und Altertum“ die neuen Erzeugnisse des Auslandes gewürdigt, und hier sind es neben den Führern, die zu Goethe in persönliche Beziehungen treten, namentlich die Sammlungen zur „nationellen“ Dichtung, die Lieder, „die ein jedes Volk eigentümlich bezeichnen und, wo nicht den ganzen Charakter, doch gewisse Haupt- und Grundzüge desselben glücklich darstellen“. In diesem Sinne preist er Béranger und Mérimée, die Spanischen Romanzen, die Serbischen Lieder, übersetzt von seiner jugendlichen Freundin Therese von Jakob, die altböhmischen Gedichte, die freilich auf die trübe Quelle der gefälschten Königinhofer Handschrift zurückgehen, die neugriechischen und littauischen Nationallieder. „Vom Olympus bis ans baltische Meer“ dringen die Stimmen zu ihm, und seine Vorliebe für eigentümliche Volksgesänge steigert sich bis zuletzt, ja er greift über den Bezirk Europas hinaus und zieht die Erzeugnisse der indischen und chinesischen Dichtung in den Kreis seines aufmerksamen Studiums hinein.

In allen diesen Äußerungen klingt der Ton des Wohl-

wollens, der liebevollen Herablassung. Der Kritiker Goethe hat nur einen Dichter seiner Zeit als Ebenbürtigen anerkannt, den großen Engländer Lord Byron. Mit dem Jahre 1816 begann das „Lebensverhältnis" zu ihm, dem genialen Vertreter der neuesten Zeit, deren schmerzliches Ungenügen von der ruhigen Lebensmeisterschaft Goethes durch eine Welt getrennt war. In dem „Manfred" Byrons erkannte er die Einwirkung seines „Faust", den er darin hypochondrisch-misanthropisch umgestaltet fand. Das wunderbarste, zu eigener Qual geborene Talent offenbarte sich dann noch erstaunlicher in dem „grenzenlos genialen" „Don Juan", „menschenfeindlich bis zur herbsten Grausamkeit, menschenfreundlich, in die Tiefen süßester Neigung sich versenkend; und da wir den Verfasser nun einmal kennen und schätzen, ihn auch nicht anders wollen, als er ist, so genießen wir dankbar, was er uns mit übermäßiger Freiheit, ja mit Frechheit vorzuführen wagt". In Auffassung des Äußeren und klarem Durchblick vergangener Zustände sei Byron ebenso groß als Shakespeare, der einzige große Dichter jetziger Zeit, nicht antik und nicht romantisch, sondern wie der gegenwärtige Tag selbst.

Keine höhere Freude über eine literarische Huldigung hat Goethe empfunden als bei der Widmung des „Sardanapal" und des „Werner" Byrons. Als er sein junges Leben am 19. April 1824 geendet hatte, setzte ihm Goethe im zweiten Teil des „Faust" ein ewiges Denkmal, indem er die Klage des Chors um den früh gestorbenen Euphorion mit der Totenklage für Byron verband.

Flüchtiger, aber nicht weniger achtungsvoll war Goethes Beziehung zu Walter Scott, dem „reichsten, gewandtesten, berühmtesten Erzähler seines Jahrhunderts". Durch die Übersetzung von Goethes „Götz" war er im Jahre 1799 zuerst berühmt geworden, und das lebensvolle Bild der deutschen Vergangenheit hatte ihn zu seinen großen Romanen aus der Geschichte des eigenen Vaterlandes inspiriert.

Erst im Todesjahre Byrons knüpfte sich Goethes Ver-

hältnis zu dem dritten großen Engländer, zu Carlyle, an. Er war am tiefsten in den deutschen Geist eingedrungen, hatte den „Wilhelm Meister" übersetzt, Schillers Leben seinen Landsleuten beschrieben und ihnen Meisterwerke der deutschen Romantik in vier Bänden gegeben. Carlyle bekannte, es am meisten Goethes Schriften zu danken, daß er sich durch Nacht zum Licht hindurchgearbeitet habe, und freundlich nahm sich der greise Dichter des Jüngeren, der ihm mit solcher Verehrung entgegenkam, an. Eine gegenseitige innerliche Annäherung der grundverschiedenen Naturen hat sich freilich durch den lebhaften Briefwechsel nicht ergeben.

In England hatte sich schon längst der Anschluß an die deutsche Geistesbewegung vollzogen. Am Ende des 18. Jahrhunderts traten die Dichter der „Lake school" auf: William Wordsworth, der verehrungsvoll zu Klopstock wallfahrte, Samuel Coleridge, der in Göttingen die deutsche Philosophie kennen lernte und Schillers „Wallenstein" noch vor dem Erscheinen aus der Handschrift ins Englische übertrug, und Robert Southey, der die Neigung zum Gespenstischen und Formlosen mit den deutschen Romantikern gemein hatte. Was in ihrer Dichtung, ebenso wie in der gleichzeitigen Lyrik Robert Burns' und Thomas Moores, durchbrach, war das freie Walten der Leidenschaft, die Innigkeit des Gefühls, die Anlehnung an das Volkslied, die Liebe zur Heimat, neue Töne, die zuerst in Deutschland und am stärksten in Goethes Poesie erklungen waren.

Noch zahlreicher wurde die Gefolgschaft Goethes in Frankreich. Niemand hat dort zu seiner Anerkennung so viel beigetragen wie die heroische und geistvolle Tochter Neckers, Frau von Staël-Holstein, durch ihr Werk „De l'Allemagne". Es beruhte zum großen Teil auf den Eindrücken, die sie, von Napoleon aus Frankreich verbannt, in Deutschland gesammelt hatte. Im Januar und Februar 1804 kam sie mit ihrem Reisegefährten Benjamin Constant nach Weimar, und so wenig ihre unruhige Art Goethe zusagte, ertrug er sie

doch geduldiger als Schiller, obwohl sie über Gebühr lange verweilte und es darauf anzulegen schien, die Weimarer Großen für ihre beabsichtigte Schrift völlig auszupressen.

In Frankreich bahnte sich damals gerade eine neue literarische Richtung ihren Weg, die Romantik. Das Buch „De l'Allemagne" gab ihr reiche Nahrung. Die Franzosen lernen daraus den deutschen Geist kennen und bereichern sich an seinen großen Errungenschaften. Die deutsche Philosophie wird ihnen zugänglich, die deutsche Dichtung, in ihrem Mittelpunkte Goethe, steigt vor ihnen auf, und es entsteht die neue Sekte, von welcher der Direktor der Pariser Akademie 1824 zornig behauptet, daß sie leichten Herzens für „Faust" und „Götz von Berlichingen" Racines „Phädra" und „Iphigenie" hingeben wolle.

Goethe und Schiller wurden die Leitsterne für die französischen Romantiker. Im Jahre 1826 erschien „Kabale und Liebe" gleichzeitig in drei verschiedenen Nachbildungen auf drei Pariser Theatern. Die Zeitschrift der französischen Romantiker „Le Globe" brachte im Jahre 1826 eine ausführliche Würdigung von Goethes dramatischen Arbeiten, verfaßt von Ampère und anknüpfend an die Übersetzung aller Hauptwerke, die Stapfer, ein anderer Führer der romantischen Bewegung, in vier Bänden geliefert hatte. Beides bereitete ihm die größte Freude. Er gab Ampères Rezension in „Kunst und Altertum" deutsch wieder und konnte nicht genug die Zeitschrift, die er sorgfältig studierte, loben. Auf ihre jugendlichen Mitarbeiter, unter denen sich Sainte-Beuve, Thiers, Remusat, Guizot, Cousin, Villemain befanden, lenkte er, wo sich die Gelegenheit dazu bot, die allgemeine Aufmerksamkeit. Als 1827 Stapfer und Ampère nach Weimar kamen, nahm er sie festlich auf.

Das geschah nicht nur, weil er sich des Verständnisses und der Förderung seiner Absichten freute, sondern er glaubte, daß sich in ihren Bestrebungen eine Weltliteratur anbahne, in der den Deutschen eine ehrenvolle Rolle vorbehalten sei.

Mit der größten Befriedigung sah Goethe auch in Italien, dem Lande der klassischen Schönheit, die romantische Richtung emporwachsen. Seit 1818 wurde er nicht müde, Alessandro Manzoni, den ersten Dichter des jungen Italiens, zu rühmen, nachdem Cattaneo die Verbindung zwischen beiden angebahnt hatte. Ja er veranstaltete selbst in Jena 1827 eine Ausgabe der poetischen Werke Manzonis, die er mit einer ausführlichen Würdigung einleitete. Regelmäßig ließ er sich die italienischen Zeitschriften „Eco“, „Conciliatore“ und „Biblioteca italiana“ zusenden, in denen er die Fortschritte der italienischen Bewegung aufmerksam verfolgte.

Auch die Vertreter der slawischen Literaturen, die damals noch ganz außerhalb des Gesichtskreises der Westeuropäer lagen, wurden von Goethe freundlich und verständnisvoll aufgenommen. 1821 und 1827 kam zu ihm der bedeutende russische Dichter Schukowski, und 1829 pilgerte Adam Mickiewicz, der größte polnische Dichter, nach Weimar. Er war begeistert von dem Empfang, der ihm zuteil wurde. Die beiden großen miteinander verbundenen Ideen Weltliteratur und nationale Poesie bildeten den Inhalt der ersten Unterredung. Dann durfte Mickiewicz und sein Begleiter an der großartigen Feier des achtzigsten Geburtstages Goethes teilnehmen, und Mickiewicz' Züge wurden, wie die vieler merkwürdiger Besucher aus den letzten Jahren, von Schmeller für Goethe gezeichnet.

Von diesem flüchtigen Überblick, der doch zeigen kann, wie weite Wellen Goethes Einfluß in den letzten Jahrzehnten seines Lebens gezogen hat, führen uns die stammverwandten Dänen wieder zum vaterländischen Bezirk zurück. Dänemark war ja bis in unser Jahrhundert hinein ein Land mit durchaus deutscher Kultur. Klopstock fand hier Förderung und Schutz, Schiller in der höchsten Bedrängnis liebevolle Unterstützung. Der treffliche Baggesen, einer der Bewunderer Schillers, suchte Goethe schon 1795 auf. Dann wurde 1806 der junge Adam Oehlenschläger väterlich von ihm emp-

fangen. Der Däne durfte ihm in seinem mangelhaften Deutsch seine Dramen vorlesen und Goethe ließ sich von ihm das Nibelungenlied erläutern. Aber als er 1809 wiederkehrte, fand er zu seinem Erstaunen nur eine kühle, abweisende Aufnahme.

Die Ursache lag darin, daß Oehlenschläger inzwischen mit romantischen Werken in deutscher Sprache hervorgetreten war. Die literarische Richtung, die Goethe bei den Fremden gelten ließ und sogar eifrig förderte, wollte er im Vaterlande nicht dulden. In Deutschland war die Romantik dem politischen und religiösen Rückschritt dienstbar geworden; im Auslande ging sie mit dem Freiheitsstreben Hand in Hand.

Sehr richtig sagt der kluge Schweizer Soret: „Goethe ist in abstrakter Weise liberal; in der Praxis des Lebens neigt er stark zu entgegengesetzten Ansichten.“ So will er sich in die Verwaltung der weimarischen Staatsanstalten für Kunst und Wissenschaft von keiner Seite dreinreden lassen, während er unermüdlich für die Universität, die Bibliothek, das neu errichtete botanische Museum und die andern naturwissenschaftlichen Sammlungen sorgt, weil er sich vor allen anderen als Wahrer der Größe Weimars empfindet.

Am 18. Dezember 1818 führte er in einem großen letzten Maskenzug, aufs reichste mit edlen, sinnvollen Versen geschmückt, festlich stolz die Gestalten vorüber, die Weimars Dichter geschaffen hatten. Die bescheidene Ilm verknüpfte und erläuterte die Bilder. Durch ihren Mund deutete er sein eigenes Schaffen:

„Weltverwirrung zu betrachten,
Herzensirrung zu beachten,
Dazu war der Freund berufen,
Schaute von den vielen Stufen
Unsres Pyramidenlebens
Viel umher und nicht vergebens:
Denn von außen und von innen
Ist gar manches zu gewinnen.“

Leise tönt die Klage:

„Er muß sich jetzt zur Einsamkeit bequemen.“

In der Tat wird in diesen Jahren sein Haus immer mehr seine Welt. Hier versammelt er die Mittel der Anschauung, deren sein Denken und Forschen bedarf, antike Bronzen und italienische Majoliken, Handzeichnungen und Kupferstiche der großen Meister aller Schulen, Schädel und Mineralien, physikalische Apparate und Herbarien. Das Treffliche aus dem Bildersaal der Zeiten vermittelt ihm neben seiner eigenen reichen Büchersammlung die Weimarer und Jenaer Bibliothek.

Sein Tageslauf regelt sich streng und wohlüberlegt. Kein Stündchen schleicht vergebens; reichlicher Schlaf vom frühen Abend bis zum Anbruch des Morgens und mäßiger Genuß von Speise und Trank, dem er sich bis zuletzt mit großem Behagen hingibt, erhalten ihm die Frische der Kraft. Geht er einmal in die Fremde, so heißt es bald: „Es ist der Außenwelt nun genug, wir wollen es nur wieder im Innern versuchen".

Als Christiane am 16. Juni 1816 verschieden war, blieb das Haus, das die „liebe, kleine Frau" so lange trefflich geführt hatte, unversorgt. Goethe waltete ohne weibliche Hilfe darin, allein mit dem einzigen Sohne.

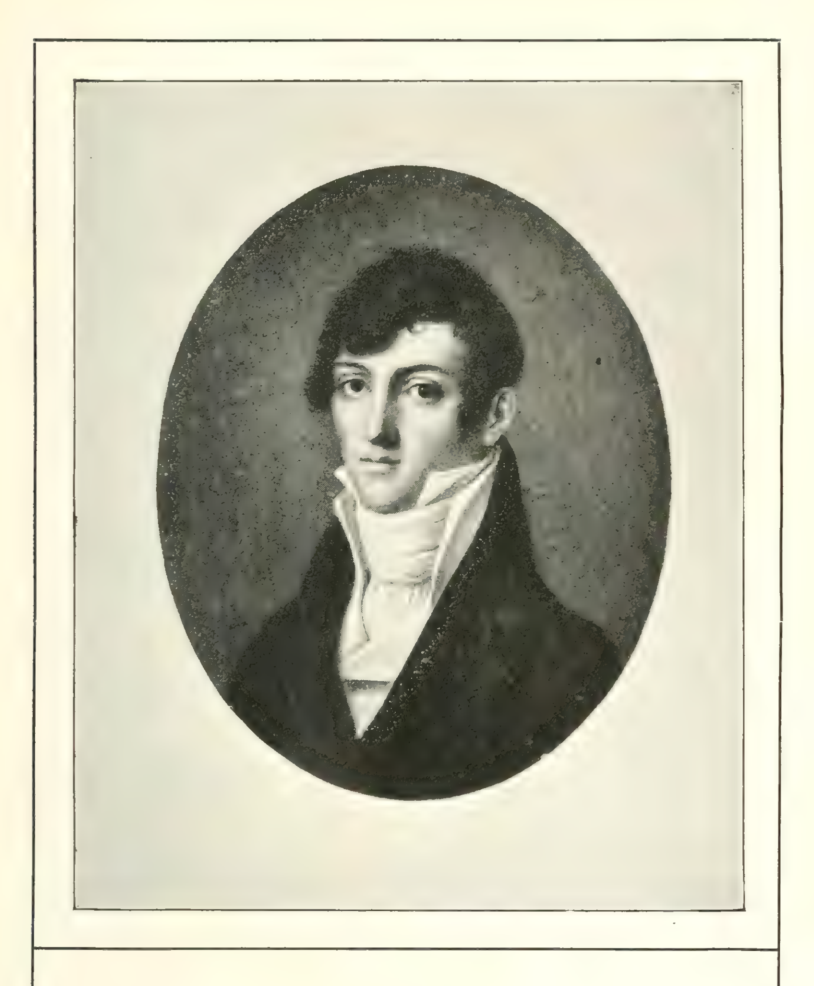
August Walter von Goethe war zu einem ungewöhnlich schönen Manne herangereift. Aber schwer trug er an der Last des großen Namens, schwerer an der Abhängigkeit vom Vater. Er war nach Beendigung seiner Studien 1810 zum Assessor und 1816 zum Kammerrat ernannt worden; er ging dem Vater bei den Theaterangelegenheiten zur Hand. Nun führte er dem Willen des Vaters gehorchend eine Schwiegertochter in das verödete Haus. Es war Ottilie von Pogwisch, eine leidenschaftliche phantastische, unstete aber bedeutende Frauennatur, die August weit überragte und dem Schwiegervater viel näher trat als dem Gatten. Die Ehe, die am 17. Juni 1817 geschlossen wurde, gab drei Enkeln Goethes das Leben, den letzten Trägern seines großen Namens. Die einzige Tochter Augusts und Ottiliens, Alma, starb schon mit sechszehn Jahren, und die beiden Söhne, Walter

und Wolfgang, lebten unvermählt, abgeschlossen von der Welt in dem Hause am Frauenplan, bis der Tod sie hinwegnahm.

Die Schwiegertochter und die Enkel erheiterten Goethes Lebensabend, während Augusts ungezügelte und dann wieder kleinliche Natur dem Vater manchen Schmerz bereitete. Einen gewissen praktischen Sinn hatte er ererbt und konnte so gemeinsam mit den anderen Helfern Goethe bei der Ordnung seiner Papiere und bei Geschäften unterstützen, ihn bei Festlichkeiten vertreten, z. B. als am 17. September 1826 der Schädel Schillers in der Weimarer Bibliothek geborgen wurde.

Goethe hat alles getan, um den einzigen, begabten aber schwachen Sprößling auf den rechten Weg zu führen. Doch vergebens. So wurde Ottilie die eigentliche Gefährtin seiner letzten Jahre, und er hat diese psychologisch komplizierte Natur mit dem Verständnis des großen Menschenkenners ohne engherzige moralische Einschätzung gewertet und geliebt. Ottilie wußte das Haus den zahlreichen Gästen behaglich zu machen, gut zu repräsentieren. Sie umgab den Alten mit weiblicher Jugend. Jenny von Pappenheim, die erst viel später ihre Abstammung von König Jérôme erfuhr, und die kunstbegabte Adele Schopenhauer standen seinem Herzen am nächsten, außer ihnen die tüchtige Malerin Julie von Egloffstein und ihre Schwester Karoline.

Unverändert bestanden die Lebensverhältnisse zu Heinrich Meyer und Johann Friedrich Zelter. Auch Riemer blieb nach seinem Scheiden aus dem Goethehause im März 1812 ein getreuer Mitarbeiter, der ständige Revisor von Goethes Werken nach Sprachform und Ausdruck und philologischer Berater. Riemers „Mitteilungen über Goethe“ gleichen einem Spiegel, der alle großen Grundlinien der Gestalt auslöscht, um das Schnörkelwerk der Stimmungen, und namentlich der Verstimmungen, desto vollständiger aufzufangen. Berichtigend stehen daneben die Unterhaltungen



August von Goethe.

Zu Seite 432.

mit dem Kanzler Friedrich von Müller, der für Weimars politische Entwicklung ähnliches bedeutet wie der Freiherr von Stein für Preußen, außerdem eine künstlerische Persönlichkeit und ein begabter Dichter war. Was er mit Goethe gesprochen und über ihn geschrieben hat, zeigt, daß er unter allen Weimarer Genossen der letzten Jahrzehnte der einzige war, der dem Olympier mit selbständigem Urteil unbefangen gegenübertrat.

Den Anschein solcher inneren Freiheit sucht auch Johannes Daniel Falk zu wecken, wenn er von seinem Verkehr mit dem Großen spricht. Aber in seinem Buche „Goethe aus näherem persönlichem Umgange dargestellt“ hat der Satiriker vielfach die eigenen Gedanken und Ansichten dem Meister unterschoben. Mit gutem Grunde verfügte Falk, daß seine Schrift erst nach dem Tode Goethes erscheinen sollte.

Von solcher Absicht hielt sich Johann Peter Eckermann fern. Die Schwäche des Charakters, der auf den Spuren des Großen den Ruhm und die gesicherte Lebensstellung suchte, hat ihr Teilchen Unsterblichkeit als kaum verdienten Lohn davongetragen.

Vom 10. Juni 1823 an gehörte sein Dasein Goethe. Früh hatte er sich in dessen Werke eingelebt, und nun war er im täglichen Verkehr bis zum Lebensende ihm aufs engste verbunden. Er las von Goethes Lippen die goldenen Worte, die er in seinen „Gesprächen mit Goethe“ sorgsam aufzeichnete. Nirgend kann man die Weite der Interessen, die Reife und Milde des Urteils und die menschliche Größe Goethes im Alter besser überschauen als in diesem Buche, das zum großen Teil von ihm selbst durchgesehen und gebilligt worden ist. So malt es Goethes Welt in der ruhigen Beleuchtung erhabener Weisheit und führt uns zugleich so nahe an ihn heran wie kein anderes.

Nur ein Gebiet, dem Goethe bis ans Ende unverminderte höchste Teilnahme geweiht hat, lassen Eckermanns Gespräche

ganz im Dunkeln: das naturwissenschaftliche. Auch in dem letzten Zeitraum behauptet Goethe den Standpunkt, den er der zeitgenössischen Wissenschaft zum Trotz als den richtigen erkannt hat. Überall sieht er eine innere Wirkenskraft walten, die aus dem Typus, der gedachten Urform der Gattung, den unendlichen Reichtum der Gestalten hervorsprießen läßt, nicht teleologisch bedingt, sondern von der großen Künstlerin Natur in freiem Spiel erzeugt, wie es die eingeborenen Gesetze der Bildung und Umbildung organischer Naturen bedingen.

Die Pflanze, das Tier, das menschliche Kunstwerk müssen sich so in ihrem Werden und Sein gemäß dem Gesetz, nach dem sie angetreten, vollenden. Aber die Möglichkeiten sind unendlich, und so bleibt auch dem Eigenwillen reichster Spielraum. „Der Typus ist ein solcher Proteus, daß er einem schärfsten vergleichenden Sinne entwischt und kaum teilweise und doch nur immer gleichsam in Widersprüchen gehascht werden kann." Die angenommene Urform hat Goethe nie mit irgendeiner noch so frühen wirklich existierenden Bildung gleichgesetzt. Er redet wohl einmal von einer untergegangenen Stammrasse in dem Aufsatz „Fossiler Stier"; aber von einer Deszendenz ist bei ihm nur innerhalb der einzelnen Tier- oder Pflanzengattung die Rede, nicht aber so, daß historische Vorgänge aus einfachen Bildungen komplizierte hervorgehen ließen.

Einzelne Äußerungen scheinen dem zu widersprechen, am stärksten vielleicht die folgende: „Die Natur kann zu allem, was sie machen will, nur in einer Folge gelangen. Sie macht keine Sprünge. Sie könnte z. E. kein Pferd machen, wenn nicht alle übrigen Tiere voraufgingen, auf denen sie wie auf einer Leiter bis zur Struktur des Pferdes heransteigt." Im Goethischen Sinne bedeuten diese Worte nur das Vorhandensein einfacherer Tiergestalten, in denen die Struktur des Pferdes vorgebildet ist, nicht aber eine tatsächliche Deszendenz. Es versteht sich von selbst, daß er den Sieg der stärkeren Art über die schwächere im Kampf ums Dasein hundertfach beobachtet,

die Zweckmäßigkeit der Organe für die besonderen Lebensbedingungen jedes Wesens erkannt hat, und doch hat er von dem Kampf ums Dasein, von dem Gesetz der Anpassung im Sinne Darwins nichts geahnt. Im zweiten Teil des Faust zeigt der alte Proteus dem Homunkulus den Weg, wie er, der bis dahin nur Geist ist, Gestalt gewinnen könne:

„Im weiten Meer mußt du anbeginnen!
Da fängt man erst im kleinen an,
Und freut sich, Kleinste zu verschlingen,
Man wächst so nach und nach heran
Und bildet sich zu höherem Vollbringen."

Und der weise Thales fügt hinzu:

„Gib nach dem löblichen Verlangen,
Von vorn die Schöpfung anzufangen!
Zu raschem Wirken sei bereit!
Da regst du dich nach ewigen Normen,
Durch tausend, abertausend Formen,
Und bis zum Menschen hast du Zeit."

Sind hier nicht in poetischer Einkleidung Grundgedanken Darwins ausgesprochen? Aber auch diese Übereinstimmung erkennt man als trügerisch, wenn man die abstruse Theorie Okens von der Entstehung des Menschen kennt, die Goethe sich angeeignet hat. Aufs klarste ergibt sich die Art seines naturwissenschaftlichen Denkens aus den zahlreichen kleinen Aufsätzen, die 1817—1824 in den beiden Bänden „Zur Naturwissenschaft überhaupt" erschienen, und aus der noch reicheren Folge seiner Zeitschrift „Zur Morphologie", die gleichzeitig in demselben Umfang herauskam.

Überall bleibt es bei dem Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt, wie ein wichtiger kleiner Aufsatz betitelt ist.

Goethes Ideen sind zusammengefaßte Erfahrungen seiner bis zuletzt wunderbar scharfen und frischen Sinne. Sie ergriffen, wo er auch weilte, alles Gestaltete mit lebendigster Teilnahme: das zarte Moos und den Chausseestein am Wege,

die in Ton und Schiefer abgeprägten Zeugen vergangener Weltepochen, Tiergerippe und Menschenschädel, das ganze organische und anorganische Naturreich, alles im Dienste seines empirischen Idealismus, der die große Kette der Einzelbeobachtungen, nirgends unterbrochen, um das bewegende Rad des vorausgesetzten Typus rollen läßt. „Was ist das Allgemeine? Der einzelne Fall. Was ist das Besondere? Millionen Fälle."

Von Jugend auf hatte Goethe auch den atmosphärischen Erscheinungen eifrigste Aufmerksamkeit geschenkt. „Mit kindlichem, jugendlich-frischem Sinn, bei einer städtisch-häuslichen Erziehung, blieb dem sehnsuchtsvollen Blick kaum eine andere Ausflucht als gegen die Atmosphäre. Der Sonnenaufgang war durch Nachbarshäuser beschränkt, desto freier die Abendseite, wie denn auch der Spaziergang sich wohl eher in die Nacht verlängert, als er dem Tag zuvorkommen sollte. Das Abglimmen des Lichtes bei heiteren Abenden, der farbige Rückzug der nach und nach versinkenden Helle, das Andringen der Nacht beschäftigte gar oft den einsamen Müßiggänger. Bedeutende Gewitterregen und Hagelstürme, die auch meist von der Westseite heranziehen, erregten entschiedene Aufmerksamkeit, und es sind noch frühere Zeichnungen übrig in seltsamen Wolkengebilden verschiedener Jahreszeiten. Weder dem Auge des Dichters noch des Malers können atmosphärische Erscheinungen jemals fremd werden, und auf Reisen und Wanderungen sind sie eine bedeutende Beschäftigung, weil von trocknem und klarem Wetter auf dem Lande, sowie zur See von günstigem Winde das ganze Schicksal einer Ernst- und Lustfahrt oft allein abhängt."

In seinen Tagebüchern bemerkte Goethe manchmal eine Folge von atmosphärischen Erscheinungen, dann auch wieder einzelne bedeutende Fälle; das Erfahrene jedoch zusammenzustellen, fehlten ihm, wie er sagt, Umsicht und wissenschaftliche Verknüpfungszweige.

Da wies ihn Karl August auf einen 1815 erschienenen Aufsatz in Gilberts „Annalen" hin; er handelte von dem Eng-

länder Howard und seiner Einteilung der Wolkenformen, der eine geschickte Terminologie entsprach. Freudig begrüßte Goethe hier wie überall die Möglichkeit, die Reihe der Erscheinungen zu ordnen und abzuteilen:

„Dich im Unendlichen zu finden,
Mußt unterscheiden und dann verbinden;
Drum danket mein beflügelt Lied
Dem Manne, der Wolken unterschied."

Er stellte sorgsame Wolkenbeobachtungen an. Über seiner ganzen naturhistorischen Beschäftigung schwebte seit 1815 die Howardsche Wolkenlehre; und als der Engländer 1818 ein großes Werk über das Klima von London herausgab, eignete sich Goethe mit höchster Freude den Gedanken zu, daß in dem Barometerstand das Urphänomen aller Witterungserscheinungen zu erkennen sei.

Als er so festen Boden unter den Füßen fühlte, Gesetz und Regel der Natur dort entdeckte, wo bis dahin ungezügeltes, gesetzloses Wesen zu walten schien, entwarf er 1825 den „Versuch einer Witterungslehre", die alle Erscheinungen der Atmosphäre einheitlich zu erklären suchte.

In welchem großen Sinne dieser unvollkommene Anfang einer Meteorologie gemeint ist, lehrt der einleitende Aufsatz, der den Sinn alles naturwissenschaftlichen Forschens und Denkens Goethes enthält: „Das Wahre, mit dem Göttlichen identisch, läßt sich niemals von uns direkt erkennen, wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, im Symbol, in einzelnen und verwandten Erscheinungen. Wir werden es gewahr als unbegreifliches Leben und können dem Wunsch nicht entsagen, es dennoch zu begreifen."

Goethe suchte überall dem göttlichen Verstand, dem intellectus archetypus, der in der Natur waltet, nachzugehen und sein Walten zu erkennen, das Meisterstück der ewigen Weberin mit „anschauender Urteilskraft" (der Titel eines seiner bedeutsamsten Aufsätze) zu erfassen.

Wo sein anschauliches Denken versagt, jenseits des Ur-

phänomens, überläßt er den Philosophen die Führung, wie diese wiederum mit Freude die Gedanken und Forschungen des Dichters sich zueigneten. Im letzten Lebensalter Goethes trat Hegel seine Herrschaft im deutschen Geistesleben an. Schon als er in Jena lebte, hatte sich ein herzlicher Verkehr angebahnt. In seiner „Phänomenologie des Geistes“ benutzte er Goethes „Faust“, um nachzuweisen, wie das Subjekt von der Unmittelbarkeit des gemeinen Bewußtseins allmählich auf den Standpunkt des spekulativen Denkens oder der Philosophie fortgetrieben werde. Der „Farbenlehre“ stimmte Hegel in der Hauptsache bei und deutete dem Dichter als Prophet den philosophischen Sinn des Urphänomens.

Auch der späte Thronfolger Hegels, Schopenhauer, sollte zum Genossen und Gehilfen Goethes werden. Der Danziger Kaufmannssohn, dessen Mutter und Schwester zu den Vertrauten Goethes zählten, wurde vom 6. November 1813 bis zum Mai 1814 in zahlreichen Unterredungen mit den Gedanken der „Farbenlehre“ vertraut. Als jedoch Schopenhauer ein Jahr später seine Schrift „Über das Sehn und die Farben“ herausgab, wandte sich der Meister verstimmt von ihm ab. Dann hat wieder das letzte persönliche Zusammentreffen mit dem „meist verkannten, aber auch schwer zu kennenden verdienstvollen jungen Manne“ zu freundschaftlichen Gesprächen geführt, nachdem er das Hauptwerk „Die Welt als Wille und Vorstellung“ mit ungewöhnlichem Eifer gelesen hatte. Die Klarheit der Darstellung und die Schreibart gefielen ihm vorzüglich; was er von der Lehre Schopenhauers dachte, bezeugt humorvoll die Baccalaureusszene im zweiten Teil des „Faust“.

Als Goethe im Jahre 1819 die Schwelle des biblischen Alters überschritt, waren Körper und Seele noch auf der Höhe aller ihrer Vermögen. Immer neue Gebiete eröffnen sich seinem Blick; wie ein Eroberer betritt er sie und verleibt sie dem ungeheuren Reiche seines Geistes ein.

Staunend durchmustern wir die Tagebücher der letzten Jahrzehnte. Ihre knappe Sachlichkeit bezeugt das rastlose

Nutzen jedes Augenblicks, die nie erlahmende Spannkraft. Und immer noch wächst die heroische Kraft, der Stunde den letzten möglichen Gewinn abzuzwingen, je näher dem Greise das Ende menschlichen Schaffens und Ringens rückt. So liegt auf seinem letzten Jahrzehnt nicht der verlöschende Glanz untergehender Gestirne, sondern das volle Licht des Weltwunders einer im Zenit verharrenden, alles überstrahlenden Geistessonne.

20. Der Weisheit letzter Schluß.

Als Jüngling von 23 Jahren hatte Goethe in dem Bilde eines betagten, im freien selbsterrungenen Glauben beruhigten Gottesmannes das erhoffte Ziel inneren weltabgewandten Friedens auch für sein eigenes Alter aufgestellt. Der Achtziger war diesem Ziele ferner als je. Der hundertjährige Faust erlag noch immer dem Zwange überstarker Leidenschaft, richtete den Blick fest auf diese Welt, wünschend und vollbringend, unbefriedigt jeden Augenblick und beglückt nur in dem Gedanken eines Wirkens von höchstem Nutzen für die menschliche Gemeinschaft.

Noch stärker als zuvor bindet den Goethe des letzten Jahrzehnts der Wille zur Arbeit. Vom Tagesanbruch bis zum Mittag währt ohne Unterbrechung das geistige Hervorbringen. In dem schmucklosen Raume geht er, die Hände auf dem Rücken zusammengelegt, unermüdet die langen Stunden auf und ab und prägt in Verse und Sätze von gemessener Anmut die Erkenntnisse, die inneren Bilder, die anfeuernden und zürnenden Mahnworte an die Zeitgenossen, die Prophetengesichte für die Kommenden.

Bei Tische versammelt er fast täglich mit den Hausgenossen treuverbundene Helfer seiner Arbeit, anmutige Frauen und bedeutende Männer Weimars. Liebevoll ermuntert er die schüchternen Besucher zur Teilnahme an dem Gespräch, das er in stetem heiterem Flusse zu erhalten weiß, legt wohl mit eigener Hand dem Zagenden die Speise auf den Teller.

Zu den Einheimischen gesellen sich die Besucher aus aller Welt. Es kommen die Künstler, um in Marmor und Farbe seine Gestalt zu verewigen. Dem Bildhauer Friedrich Tieck, der schon 1801 und 1806 Goethes Büste geformt hat, sitzt



Goethe seinem Sekretär diktierend.

Ölgemälde von Schmeller, 1831.

Zu Seite 440.

er im Jahre 1820 zum dritten Male, während gleichzeitig der größere Kunstgenosse Christian Daniel Rauch das Modell seiner allbekannten Goethebüste schafft. Tieck hat Goethes Züge treuer wiedergegeben, Rauch, in der Absicht die Größe Goethes zu versinnlichen, die Muskulatur zu stark herausgearbeitet und dem Kopf eine Wendung verliehen, die nicht in Goethes Art lag. In antiker Gewandung, sitzend, stellte Rauch den Dichter in seinem Entwurf für das seit 1819 geplante Frankfurter Goethedenkmal dar. Aber weit übertraf diesen Entwurf die Konzeption Bettinas von Arnim. Zeus ähnlich thront die übermenschliche Gestalt, die apollinische Harfe auf das Knie gestützt; mit zarter Hand greift die überaus anmutige Psyche in die Saiten und lauscht den Tönen.

Am letzten Geburtstag Goethes wurde auf der Weimarer Bibliothek die Kolossalbüste enthüllt, für die er dem Franzosen David zwei Jahre zuvor gesessen hatte. Wer mit dem Anspruche vor sie hintritt, die gewohnte menschliche Erscheinung treulich wiedergegeben zu sehen, mag sich enttäuscht abwenden. Aber dieses gigantische Bildwerk ist doch die erste Verklärung des Gewaltigen im großen Stile Rodins und Klingers.

Unter den Malern, die Goethes Altersgestalt festgehalten haben, zeigt uns Schmeller 1826 den sinnenden Greis, die Gräfin Julie Egloffstein den liebenswürdigen großväterlichen Freund der weiblichen Jugend („er sah halb wie ein König aus und halb wie ein Vater", sagt Grillparzer nach vertrautem Beisammensein), Josef Stieler den vom Vollgefühl der Kraft durchgeisteten, in feierlicher und doch lebensvoller Haltung aufgerichteten achtzigjährigen Mann der großen Welt. In der Vergeistigung des höchsten Alters das herrliche, feste Auge in geheimnisvolle Ferne gerichtet, zeigt ihn die Zeichnung von Schwerdtgeburth aus dem letzten Lebensjahre.

Mancher andere scheiterte an dem Versuch, die Züge Goethes festzuhalten. Johann Gottfried Schadows Marmorbüste folgte der Gipsmaske, die er 1816 abgenommen

hatte, und suchte doch die Spuren des Alters zu verwischen: die Falten um den Mund, das Doppelkinn. Im Gegensatz dazu hat der Maler Ludwig Sebbers uns nur den Greis, nichts vom Olympier gegeben. So kommt es, daß Goethes Altersbildnisse in kaum begreiflichem Maße voneinander abweichen.

Aber nicht weniger widerspruchsvoll sind die Berichte über seine äußere Erscheinung und über sein Wesen. Am 26. April 1820 schildert ihn Grüner: „Goethe war von hohem Wuchse, von starkem robusten Körperbau, das bräunliche Haar war wenig gebleicht, die Stirne hoch gewölbt, das Auge noch frisch und feurig, die Gesichtsfarbe weiß und gerötet. Die Züge im Gesichte waren stark, das Kinn etwas hervortretend, der Hals bedeutend fleischig“. Am 9. Oktober desselben Jahres besucht ihn der Livländer Konstantin von Weltzien und entwirft unter dem frischen Eindruck einem Freunde folgendes Bild: „Obgleich es noch früh war, und Goethe vormittags nie ausgehen soll, so fand ich ihn doch ganz in Gala in seinem Zimmer allein auf und nieder gehen. Er hatte einen schwarzen feinen Frack an, worauf der große Stern der Ehrenlegion prangte, schwarze Pantalons nebst Stiefeln, eine weiße Weste und sehr feine Manschetten, so daß ich noch immer nicht begreifen kann, wie ein Mann in seinem Alter sich zu Hause solchen Zwang antut. Sein Gesicht hat ungeachtet der tiefen Furchen und Runzeln, welche 72 Lebensjahre hineingegraben haben, einen außerordentlichen Ausdruck, den ich aber ganz anders fand, als ich ihn erwartete: nichts von Arroganz, nichts von Menschenverachtung, sondern etwas ganz Unnennbares, wie es Männern eigen zu sein pflegt, die durch vielfältige Erfahrungen und Schicksale und gleichsam im Kampf durch das Leben gegangen sind und nun im Gefühl ihrer wohlerhaltenen Integrität mit beneidenswerter Gemütsruhe der Zukunft entgegensehen. In diesen Ausdruck mischt sich bei Goethe ein unverkennbarer Zug von Herzensgüte und zugleich ein anderer von besiegter ehemaliger Leidenschaftlich-



Goethe 1822.

Nach dem Gemälde von H. Kolbe.

Zu Seite 442.

keit, welche noch in dem unsteten Wesen seines Blickes sich offenbart. Sein großes helles Auge heftete er während des Gesprächs oft auf mich, sowie ich aber aufblickte und seinem Blicke begegnete, wandte er diesen gleich ab und ließ ihn unstet herumschweifen. Diesem Ganzen verleiht das graue Haar einen noch größeren Zauber."

Die Gäste Goethes nahmen stark abweichende Bilder von ihm mit sich fort, weil er jedem in der Haltung und Miene gegenübertrat, die durch des Besuchers Persönlichkeit bedingt war. Als Zelter ihm 1821 seinen Schüler, den zwölfjährigen Felix Mendelssohn-Bartholdy, zuführte, gewann der schöne heitere Knabe das Herz Goethes im Sturme. Immer wieder bestaunte er das so früh entwickelte hohe Talent und ließ sich durch das meisterhafte Klavierspiel erfreuen. Goethes lebendige Nähe hat dem Knaben, wie sein Sohn Karl schreibt, den Sinn für das Tüchtige, die Abneigung gegen alles Schwächliche und Kränkliche gefördert, und in liebevoller Hingabe hat es ihm Felix gedankt durch seine reizenden Plauderbriefe und die ehrfürchtige Liebe, die ihn 1822 und 1825 wieder nach Weimar wandern ließ.

Auch der „Heros in der Musik", der vielbewunderte Spontini, kam, von Zelter empfohlen, 1825 dorthin. Goethe sah ihn nur eine Viertelstunde; aber es ließ sich zwischen ihnen so gut an, daß das Gespräch mit einer Umarmung endigte. 1830 und 1831 kehrte der gefeierte Komponist wieder, um Goethes Rat für seine Oper „Die Athenerinnen" zu erbitten. Ihre Besprechung war eine der letzten Arbeiten des Meisters.

Der letzte abtrünnige Sprößling der Romantik, Heinrich Heine, kam am 1. Oktober 1824 zu Goethe. Er hatte ihm schon früher seine „Gedichte" und „Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo" gesandt, ohne eine Antwort zu erhalten. Jetzt wurde er von Goethe herablassend empfangen, sein Selbstbewußtsein bäumte sich auf, und als Goethe ihn fragte: „Womit beschäftigen Sie sich jetzt?" antwortete er rasch: „Mit einem Faust". Goethe stutzte ein wenig und fragte

in spitzigem Tone: „Haben Sie weiter keine Geschäfte in Weimar, Herr Heine?", und Heine empfahl sich.

Ihm mangelte es an jener Pietät im Goethischen Sinne, die für die Jugend „die Triebfeder aller edlen Handlungen, der Sitz einer heiligen Nacheiferung ist, die das Dasein erweitert und erhöht. Wer in das Leben eintritt, ohne diesen Zoll begeisterter Verehrung zu entrichten, der wird durchs ganze Leben hingehen, ohne daß ihm seinerseits je etwas derart zuteil werden wird".

Von dieser Pietät war Franz Grillparzer, der größte der Dichter, die auf der schönheitsvollen weichen Spur der Klassiker weiterschritten, ganz erfüllt, als er im Jahre 1826 Goethes Haus betrat. Wie ein Wallfahrer hatte er voll der höchsten Erwartung den weiten Weg zu dem „Ideal seiner Jugend" zurückgelegt; aber ihm trat ein steifer Minister entgegen, den Ordensstern auf der Brust, und wandte sich nach ein paar Worten über italienische und englische Literatur wieder ab. „Wenn er mir Grobheiten gesagt und mich zur Tür hinausgeworfen hätte, wäre es mir fast lieber gewesen," gesteht Grillparzer. Nachher sagte ihm der Kanzler von Müller, daß dieser ungünstige Eindruck, den so viele von Goethe beim ersten Anblick empfangen haben, nur die Folge von Goethes eigner Verlegenheit beim ersten Zusammentreffen mit einem Fremden wäre, und als er zwei Tage später bei Goethe zum Mittagsmahl geladen wurde, erfuhr er an sich selbst die Richtigkeit dieser Angabe. Der große Dichter war so liebenswürdig und warm, als er zuvor steif und kalt gewesen war. Man kann Grillparzer die Erschütterung nachfühlen, die ihn in Tränen ausbrechen ließ, als Goethe seine Hand ergriff. Bei Tische und am folgenden Morgen in seinem Garten zeigte sich nun Goethe in seiner heiteren, wohlwollenden Art und entließ den Dichter der „Sappho" aufs liebevollste.

Dieses immerhin freundliche Entgegenkommen für einen großen deutschen Epigonen steht doch in keinem Verhältnis zu dem Eifer und der Wärme, mit der Goethe auslän-

d i s c h e Besucher aufnahm, sich für ihre Huldigungen dankbar erwies und sie in jeder Weise zu fördern suchte.

Ihm war es dabei gewiß darum zu tun, das Vortreffliche, wo er es immer antraf, zu fördern; aber noch andere Ursachen haben ihn beeinflußt. Nicht nur, daß er seinen Weltruhm auf diese Weise ausbreitete, auch die Verbreitung der von ihm mitbegründeten deutschen geistigen Kultur meinte er durch solche Mittel zu beschleunigen. Er hat es in der Tat erreicht, daß in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts der früher verachtete deutsche Geist in England, Frankreich, Italien bewundert und nachgeahmt wurde, und daß er selbst als Führer in diesen Ländern weit früher anerkannt wurde als daheim.

In seinen letzten Lebensjahren pilgerten Dichter aus der ganzen zivilisierten Welt nach Weimar, um ihrem Herrscher zu huldigen. Als der letzte kam am 20. Oktober 1830 T h a c k e r a y. Goethe empfing ihn, das Band der Ehrenlegion im Knopfloch, die Hände auf dem Rücken, wie die kleine Statuette Rauchs ihn darstellt. Seine Gesichtsfarbe war rosig, sein Auge außerordentlich dunkel, durchdringend und glänzend, seine Stimme sehr voll und angenehm.

Diesen Eindruck männlicher Vollkraft haben staunend alle empfangen, die Goethe in den letzten Jahren zum ersten Male nahten. Der Wille straffte vor Fremden immer noch den Körper zu stolzer Haltung, während im Beisammensein mit den Vertrauten die Last des Greisentums merkbar wurde.

Und ebenso konnte noch immer die Liebesleidenschaft, zu höchster Gewalt aufschwellend, Goethes Seele in ihren Grundfesten erbeben lassen. Sieben Jahre vor seinem Tode ist Goethe zum letztenmal von dem Zauber jugendlicher Anmut so entflammt worden, daß der notgedrungene Verzicht seiner goldenen Harfe Klänge erschütternden Wehs entband.

In Karlsbad war ihm 1806 die jugendliche Frau A m a l i e v o n L e v e t z o w entgegengetreten. Er konnte sich kaum von ihr losmachen, so artig war sie, die ihm ein Abbild seiner eigenen lieblichen Pandora deuchte. Nun traf er sie 1821 als Mutter

von drei heranwachsenden Töchtern in Marienbad wieder, im folgenden Jahre von neuem, und jetzt war es die holde, am 4. Februar 1804 geborene Ulrike von Levetzow, die Goethes Herz gewann. Oft ging er mit der Siebzehnjährigen spazieren, und sie plauderte unbefangen mit dem alten Herrn, von dessen Dichterruhm sie zuerst nichts ahnte. Er wünschte, noch einen Sohn zu haben, der müßte dann Ulrikens Mann werden. Nach der Trennung schrieb „der liebende Papa“ seiner „treuen schönen Tochter“, daß er immer ihrer gedenke, und freute sich eines holden Briefes, der ihm bezeugte, daß auch sie seiner in einem höheren Grade gedacht hatte. Zu Beginn des Jahres 1823 sprach er den Wunsch aus, das Marienbader Tal möge ihm mit seinen Quellen an ihrer Seite wieder heilbringend werden.

Zum drittenmal kam er am 2. Juli dort an, und fünf Wochen beständigen Verkehrs in Marienbad und Karlsbad ließen aus der Freundschaft ein grenzenloses Verlangen nach dem Besitz Ulrikens erblühen. Der Höhepunkt des heiter geselligen Beisammenseins war Goethes Geburtstag. Er wurde in Elbogen bei Karlsbad gefeiert, nachdem Goethe in sein neues Jahr hinübergetanzt war. „Gern gestehe ich,“ schreibt er an den Sohn, „daß ich mich solchen Wohlbefindens an Leib und Geist lange nicht erfreute, und wünsche nur, diese tätige Heiterkeit mit zu Euch zu bringen. Freilich ist sie gewirkt teils durch ein bleibendes, teils durch ein immer wechselndes Interesse; doch ich bin überzeugt, daß Eure Liebe mir den Sommer in den Winter wird übertragen helfen ... Witterung und Zustände sind so verführerisch, daß ich mich gar wohl dürfte verleiten lassen, in diesen böhmischen Zauberkreisen noch eine Zeitlang mich umzukräuseln.“

Goethe bemerkte in dieser Zeit an sich eine große Erregbarkeit. Die Töne der großen Sängerin Milder-Hauptmann und der Klavierspielerin Szymanowska entlockten ihm heiße Tränen, in denen seine Leidenschaft sich löste. Als Karl August nach Marienbad kam, warb er mit den glänzendsten Versprechungen für Goethe bei Ulrike, doch vergebens.



Ulrike von Levetzow.

(Schriften der Goethegesellschaft, Band 15.)

Zu Seite 446

Am Morgen des 5. September schieden sie. Schon zuvor hatte Goethe seine aufgewühlte Seele in den Stanzen an Frau Szymanowska, gedichtet am 16. und 17. August, ausgeströmt. Jetzt entstand sogleich nach der Abreise die große Marienbader Elegie, während seine Gedanken immer wieder bei Ulrike weilten, zu der an einem Tage sechs Botschaften in Versen und Prosa flogen. Das Gedicht nennt Goethe selbst das Produkt eines höchst leidenschaftlichen Zustandes. Eckermann hatte recht, als er sagte, es erinnere an kein anderes, die ausgesprochenen Gefühle seien stärker; er dachte an Einfluß Byrons. Aber während der große englische Dichter durch das unendliche Weh seines Herzens zerstört wurde, hat Goethe nur in den Tönen der Marienbader Elegie der Verzweiflung freien Lauf gelassen. Die Kraft der Selbstüberwindung bestand auch diese schwerste Prüfung seiner Spätjahre. Er hat das Gedicht, den Höhepunkt seiner Alterslyrik, eigenhändig schön abgeschrieben und in einer würdigen Hülle aufbewahrt. Wie ein Heilmittel diente es ihm in der Krankheit am Schlusse des Jahres, als Zelter es ihn durch sein sanftes, gefühlvolles Organ mehrmals vernehmen ließ. Er sagte, er dürfe es nicht aus Händen geben. Doch in der Ausgabe letzter Hand hat er es mit den Versen „An Werther" und „An Madame Marie Szymanowska" zu der gewaltigen „Trilogie der Leidenschaft", einer lyrischen Symphonie in drei Sätzen, vereinigt. Der dankbaren Hingebung an den Höhern, Reinern, Unbekannten, dem Frommsein vergleicht Goethe das Gefühl der Gegenwart der Geliebten. Ihr Bild schwebt, geschmückt mit höchstem Reiz, beruhigend vor dem fernen Freunde, bis ihn das Bewußtsein, sie nie zu besitzen, in Verzweiflung stürzt.

„Mir ist das All, ich bin mir selbst verloren,
Der ich noch erst den Göttern Liebling war;
Sie prüften mich, verliehen mir Pandoren,
So reich an Gütern, reicher an Gefahr,
Sie drängten mich zum gabeseligen Munde,
Sie trennen mich und richten mich zugrunde."

Fünfzig Jahre waren vergangen, seit Goethe in Wetzlar gleiche Qual des Verzichtens durchlebt und in seinem „Werther“ verklärt hatte. Was ihn damals bis zum Selbstmord trieb, die Übergewalt des Verlangens, liegt nun gebändigt in seiner Brust, und unmittelbar nach dem Scheiden freuen sich alle Uneingeweihten seiner gesunden Heiterkeit. Er erscheint wie einer, der an ein süßes Glück denkt, das er genossen hat und das ihm wieder in aller Fülle vor der Seele schwebt.

Ruhige Ergebung in einen höheren Willen und dankbares Hinnehmen auch schmerzlicher Prüfungen wird in dieser Zeit Goethe zu einer neuen, christlichen Anschauungen verwandten Religion. Am 6. Januar 1813 hatte er an Fritz Jacobi geschrieben: „Ich für mich kann bei den mannigfaltigen Richtungen meines Wesens nicht an e i n e r Denkweise genug haben; als Dichter und Künstler bin ich Polytheist, Pantheist hingegen als Naturforscher, und eins so entschieden als das andere. Bedarf ich eines Gottes für meine Persönlichkeit als sittlicher Mensch, so ist dafür auch schon gesorgt“.

Ein Jahr vor seinem Tode, am 22. Mai 1831, erklärte sich Goethe in einem Briefe an Sulpiz Boisserée als Anhänger der Sekte der Hypsistarier, „welche, zwischen Heiden, Juden und Christen geklemmt, sich erklärten, das Beste, Vollkommenste, was zu ihrer Kenntnis käme, zu schätzen, zu bewundern, zu verehren, und insofern es also mit der Gottheit in nahem Verhältnisse stehen müsse, anzubeten“.

Man sieht aus dieser Äußerung, daß Goethes religiöse Grundüberzeugung seit der Zeit der „Geheimnisse“ sich nicht mehr geändert hat. An Stelle des Christentums des Wortes und des Glaubens soll immer mehr ein Christentum der Gesinnung und der Tat treten, das durchdrungen ist von allem, was der Menschengeist Großes, Gutes und Schönes hervorgebracht hat.

Die Gottheit ist ihm noch immer die in allen Erscheinungen waltende Kraft, sie ist allmächtig und gerecht, sie nimmt sich

vor allem des Niedrigen an, den sie liebend emporhebt. Der Menschen Schicksal aber ist es,

„Mit dem Haupt im Himmel weilend,
Fühlen, Paria, dieser Erde
Niederziehende Gewalt.“

In sich selbst findet er das Göttliche, untrennbar dem Irdischen verbunden, und die Fähigkeit der Erlösung aus eigner Kraft.

Die wundervolle Paria-Legende, vollendet im Herbst 1823, und der Schluß des „Faust“ geben dieser Anschauung den höchsten poetischen Ausdruck. Goethe durfte es wagen, sich als den einzigen Christen seiner Zeit, wie Christus ihn haben wollte, zu bezeichnen, obgleich die andern ihn für einen Heiden hielten.

Gerade die inneren Erlebnisse des Alters haben seinen Glauben zu dieser Reinheit und Ruhe geklärt. „Mit den Jahren steigern sich die Prüfungen,“ heißt es in den „Sprüchen in Prosa“, der Aphorismensammlung, die, teils von ihm selbst, teils von den Herausgebern seines Nachlasses zusammengestellt, uns in der prägnantesten Form Ausgangs-, Durchgangs- und Endpunkte seines Denkens offenbart. Zwei Leitsterne leuchten ihm heller noch als früher: Idee und Liebe.

Die Idee ist die Beziehung aller Einzelerscheinungen auf ein Höheres, Allgemeines, Ewiges, die symbolische Auffassung des Wirklichen; die Liebe ist die innige universale Teilnahme, jene „panoramic ability“, die ihm zu seiner Freude ein englischer Kritiker zuschrieb. Diese Liebe ist geläutert von allem schwächlichen Dulden und Tragen, von allem nutzlosen Aufopfern der Kraft und der Zeit ohne wirklichen Zweck. Deshalb hielten viele Goethe für herzlos und eigennützig: „die Meisterschaft gilt oft für Egoismus“, sagt er selbst in den „Sprüchen in Prosa“.

Hundert Zeugnisse beweisen, daß er sich bis zum Ende das warme Fühlen, die Fähigkeit zu lieben und zu leiden, erhalten hat. So wenig wie sein Geist ist auch sein Herz gealtert.

Was seine Kräfte noch zu tragen vermochten, zeigte sich in den großen freudigen und schmerzlichen Erschütterungen dieses letzten Jahrzehnts. Das Jahr 1825 brachte die 50. Wiederkehr zweier Tage von besonderer Bedeutung: Karl Augusts Regierungsantritt am 3. September und Goethes Ankunft in Weimar am 7. November 1775. Er entzog sich der Fülle ehrender Feierlichkeit nicht und hielt ihr unerschüttert stand; freilich mußte er sich dann nach und nach vom 7. November erholen.

Weit schwerer als solches Übermaß der Ehren waren die großen Verluste zu tragen, die Goethe noch vor seinem Ende trafen. Am 6. Januar 1827 ging Charlotte von Stein dahin. An ihrem Todestage las Goethe die Gedichte Victor Hugos, schrieb an Walter Scott und den großen französischen Porträtmaler Gérard, beschäftigte sich mit mongolischen und römischen Kriegen und Jagden, wieder um seinen Geist in die fernsten Regionen abzulenken.

Solche Hilfsmittel versagten, als am 14. Juni 1828 Karl August verschied. Da lehnte er allen Trost ab, vermochte auch nicht der Aufforderung nachzukommen, an dem Nekrolog seines Fürsten mitzuwirken. Er zog sich in die Einsamkeit des Dornburger Schlößchens zurück und verweilte dort bis zum 11. September in rastloser Tätigkeit, die zumeist einer französischen Bearbeitung seiner „Metamorphose der Pflanzen" galt. Von dort gelangte er zu eingehender Beschäftigung mit Leben und Verdiensten des alten Naturforschers Joachim Jungius, und daneben haben die mineralogischen und meteorologischen Studien, die römische Geschichte Niebuhrs und andere fast unübersehbare Lektüre, Amtsgeschäfte und Geselligkeit jeden Tag aufs reichste ausgefüllt.

Nachdem am 14. Februar 1830 die Großherzogin Luise von Weimar gestorben war, mußte Goethe noch in demselben Jahre, am 27. Oktober den tiefsten Schmerz leiden, den einzigen Sohn zu verlieren. Eine Reise nach Italien in

Eckermanns Begleitung sollte im Frühjahr 1830 den unglücklichen haltlosen Genußmenschen wenigstens körperlich kräftigen. Aber als in Rom eine Krankheit ihn überfiel, erlag ihr schnell der geschwächte Organismus und an der Pyramide des Cestius, wo Goethe sich einst die Ruhestätte gewünscht hatte, wurde der Sohn begraben, „Patri antevertens", dem Vater vorausschreitend, wie auf dem Grabstein zu lesen steht.

Unmittelbar nach Empfang der Todesnachricht schrieb Goethe an Zelter: „Hier nun allein kann der große Begriff der Pflicht uns aufrecht erhalten. Ich habe keine Sorge, als mich physisch im Gleichgewicht zu bewegen; alles andere gibt sich von selbst. Der Körper muß, der Geist will, und wer seinem Wollen die notwendigste Bahn vorgeschrieben sieht, der braucht sich nicht viel zu besinnen."

Mit eiserner Kraft zwang der Greis den Schmerz, aber ein Blutsturz am 26. November rächte die Gewalt, die der Natur angetan werden sollte. Er war seit Jahrzehnten nur einmal, im Februar 1823, ernstlich erkrankt, sein Körper war durchaus gesund und konnte auch diese Prüfung schnell überwinden. „Noch ist das Individuum beisammen und bei Sinnen. Glück auf!" Am Schlusse des Jahres befindet sich Goethe verwundersam wohl. Der Zeiger hatte nur einige Stunden retardiert, alles ist wieder im alten mäßigen Gange, und er dankt das vor allem seinem genialen Leibarzte V o g e l.

Mit angespannter Kraft befleißigt er sich, das Haus zu bestellen, und das geht fort, wie er schreibt, rein und stetig, zu seiner großen Beruhigung. Die ernsteste Sorge gilt dem geistigen Vermächtnis an die Nachwelt, der endgültigen Form aller schon vorhandenen Werke und dem kühnen Wagnis, jetzt noch, der Zeit zum Trotz, auf die Pyramide seines Daseins zwei neue Steine von schwerstem Gewicht als Abschluß zu türmen.

In dem Jubiläumsjahre 1825 beschließt Goethe, seine sämtlichen Werke noch einmal in einer „vollständigen Ausgabe letzter Hand" zu vereinigen. Weil er sich selbst schon historisch

geworden ist, vermag er auch die Zeugnisse überwundener Epochen unbefangen zu würdigen und ein Gesamtbild seiner literarischen Laufbahn zu entwerfen, so vollständig wie nie zuvor ein Dichter. Aufs sorgsamste wird der gesamte gedruckte Bestand von neuem durchmustert und aus den Handschriften vermehrt.

Der Meister selbst hat die Hauptreihe in vierzig Bänden abgeschlossen, der erste Druck in zierlichem Taschenformat, ein zweiter von neuem durchgesehener, in stattlichem Oktav. Dann folgten in derselben Doppelgestalt, auf Grund der Bestimmungen Goethes von Riemer und Eckermann besorgt, zwanzig Nachlaßbände, die der zweite Teil des „Faust“ noch im Todesjahr des Dichters eröffnete.

Der deutsche Bund gewährte der Ausgabe langfristigen Schutz gegen Nachdruck. Goethe bewahrte die Urkunde dieses Privilegiums unter seinen kostbarsten Besitztümern; sicherte es doch ihm und seinen Erben das hohe Honorar von fast 1/4 Million Mark, das Cotta in klarer Erkenntnis des beispiellosen Wertes dieser Ausgabe bewilligte.

Als bedeutsamste Ergänzung dazu schenkte Goethe 1828 seinen Briefwechsel mit Schiller dem deutschen Volke und der Welt. Er schrieb darüber an Cotta: „Der Begriff, was wir beide gewollt, wie wir uns aneinander gebildet, wie wir einander gefördert, was uns gehindert, wie weit wir mit unsern Leistungen gediehen, und warum nicht weiter, wird alles klarer und muß denen, die auch bestrebsam sind, zur guten Leuchte dienen.“

Die späteren Jahre sollten in ähnlicher Art durch den Briefwechsel mit Zelter beleuchtet werden. Goethe bereitete ihn im Einverständnis mit dem alten Freunde zum Drucke vor, und die sechs starken Bände konnten, von Riemer herausgegeben, schon zwei Jahre nach dem Tode Goethes erscheinen.

In die tiefen mystischen Untergründe seiner Altersweisheit hat Goethe indessen den Realisten Zelter so wenig wie

irgend einen andern Freund nach dem Abscheiden Schillers hineingeleitet. Er offenbart seine letzten Überzeugungen, sein geheimes Sinnen über die Gegenwart, seine tiefen Blicke in Vergangenheit und Zukunft keinem einzelnen. Diese Geschenke, die letzten Früchte seines überreich gesegneten Lebens gehörten im Gewande der Dichtung der Menschheit.

Am Ende des 18. Jahrhunderts hatte Goethe in zwei großen Werken die Summe seiner Erkenntnisse gezogen. „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ spiegelten sein reales Weltbild ab, der umgedeutete „Faust“ symbolisierte das Verhältnis des Menschen zu den übersinnlichen Mächten. Schon damals war die Fortsetzung des Romans unter dem Titel „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ erwogen und ein Jahrzehnt später auf beträchtliche Strecken hin ausgeführt worden. Nach der Vollendung der „Wahlverwandtschaften“ las Goethe die Lehrjahre wieder durch und ließ sich von dem Schweizer Meyer eingehend über die Baumwollenindustrie seiner Heimat unterrichten, weil er davon für die Geschichte des nußbraunen Mädchens in seinem Roman Gebrauch machen wollte. Er wurde während des Badeaufenthalts in Karlsbad soweit gefördert, daß Goethe dem Drucker Frommann schreiben konnte, der erste Teil könne auf alle Fälle zu Michaelis noch erscheinen, der zweite zu Ostern. Aber unter der Arbeit wurde ihm das Werk lieber, und er sah erst jetzt, wieviel sich für dasselbe und durch dasselbe tun lasse. Das gesellige Treiben Karlsbads, die Vorbereitungen zu „Dichtung und Wahrheit“ ließen den Roman ins Stocken geraten, und schließlich erklärte der Dichter, Wilhelm Meisters Wanderjahre durchzuführen, hätten ihn seine eigenen Wanderungen abgehalten. Goethes Schaffenskraft gehörte während des folgenden Jahrzehnts hauptsächlich der Farbenlehre, den autobiographischen Schriften, der Divan-Dichtung. So gab er zunächst von 1815—1817 in das Cottaische „Taschenbuch für Damen“ drei abgeschlossene Stücke aus den Wanderjahren: „Das nußbraune Mädchen“, „Die neue Melusine“ und „Der Mann von fünfzig Jahren“.

Erst am 30. Mai 1820 kam ihm plötzlich in Schleiz vor Langerweile der wundersame Entschluß, eine neue Erzählung, zuletzt benannt „Wer ist der Verräter“, aufzuschreiben. Im September wurde sie abgeschlossen, und in den folgenden Monaten schlug Goethe mit leichter Hand die Verbindungsbrücken zwischen den vorhandenen Teilen, so daß zur Ostermesse 1821 der erste Band mit dem Untertitel „Die Entsagenden“ erscheinen konnte. Die Freunde und die Kritik nahmen das seltsame Bruchstück dankbar auf, mochten sie auch, wie Reinhard, beim ersten Lesen sich in einen Traum versetzt fühlen und zu schwindeln anfangen. Stärker noch als die Freude an Goethes neuer Gabe äußerte sich die Entrüstung, weil gleichzeitig damit in Quedlinburg ein anderes Buch mit dem Namen „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ erschienen war. Der orthodoxe Pfarrer Pustkuchen in Lieme bei Lemgo hatte kühn auf eigene Faust diese Fortsetzung der „Lehrjahre“ unternommen und dadurch bei Goethe und allen höher Gesinnten berechtigte Entrüstung erregt. Der Dichter züchtigte den unverschämten und talentlosen Zeloten in zahlreichen scharfen Versen. Tieck, Platen und Immermann gingen dem frechen Gesellen noch schärfer zu Leibe, weil es galt, die Freiheit der Kunst, die gebührende Achtung vor dem großen, greisen Dichter zu wahren. Das hielt jedoch Pustkuchen nicht ab, noch zwei Beilagen „Wilhelm Meisters Tagebuch“ und „Gedanken einer frommen Gräfin“ und 1824 „Wilhelm Meisters Meisterjahre“ folgen zu lassen.

Goethe dankte öffentlich für die geneigte Aufnahme seiner „Wanderjahre“ und nahm die Fortsetzung seit 1824 immer wieder in Angriff. Als die Ausgabe letzter Hand angekündigt wurde, bemerkte er dazu: „Die wunderlichen Schicksale, welche dies Büchlein bei seinem ersten Auftreten erfahren mußte, gaben dem Verfasser guten Humor und Lust genug, dieser Produktion neue, doppelte Aufmerksamkeit zu schenken. Es unterhielt ihn, das Werklein von Grund aus aufzulösen und wieder neu aufzubauen, so daß nun in einem ganz anderem dasselbe wieder erscheinen wird.“

Die Hoffnung, daß die Fortsetzung der „Wanderjahre" höheren formalen Ansprüchen genügen würde, erfüllte sich nicht, trotzdem Goethe 1826 noch einmal sein volles Können als Erzähler in der „Novelle", der Geschichte vom Kinde und dem Löwen, entfaltet hatte. Novelle heißt diese Dichtung, weil sie den Typus der Novelle im Goetheschen Sinne, „eine sich ereignete unerhörte Begebenheit", darstellt. Sie ist eines der reinsten Kunstwerke, die Goethe geschaffen hat. Gerade die Geringfügigkeit der Vorgänge stellt das glänzende Können des Dichters, durch das sie innerlich belebt und mit reichem Schmucke prachtvoller Schilderung ausgestattet sind, ins hellste Licht.

Auch diese wertvolle Schöpfung wollte Goethe den „Wanderjahren", dem großen Konglomerat der verschiedenartigsten Bestandteile, einfügen. Sie sollten in der Ausgabe letzter Hand drei Bände füllen; aber nach dem Abschluß der neuen Bearbeitung stellte es sich heraus, daß der Umfang zu gering geworden war, und so wurden durch Eckermann zwei Sammlungen von einzelnen Sprüchen, Lesefrüchten, Betrachtungen am Schlusse des zweiten und dritten Bandes hinzugefügt, die nur durch die Überschriften in eine lose Beziehung zu dem sonderbaren Werke gebracht waren.

In seiner endgültigen Form hat es keine künstlerische Abrundung erhalten, wenn auch in bezug auf die Einheit der Idee und die Übergänge manches gebessert ist. Wilhelms Ausbildung zu einem bestimmten Beruf, dem des Wundarztes, ist klarer betont; aber diese ursprünglich bei der Fortsetzung der „Lehrjahre" vorwaltende Absicht wird doch noch immer überwuchert durch das Beiwerk von allgemeinen Ideen, Nebenhandlungen und eingeschobenen Geschichten, das sich im Laufe der langen Jahre daran heraufgerankt hat und den Stamm der Handlung seiner besten Kraft beraubt.

Als Dichtung, als künstlerische Komposition stehen die „Wanderjahre" unter dem Gesetz des romantischen Spiels, der unbeschränkten Willkür des Dichters. Sie gestattete sogar,

am Schlusse jene edlen, aber hier ganz fremdartigen Terzinen anzufügen, die Goethe bei Betrachtung von Schillers Schädel gedichtet hatte.

Als dünner Faden, der alles zusammen halten soll, dient der Gedanke der Ausbildung des Einzelnen zum nützlichen Mitgliede der Gesellschaft auf Grund des Verzichts auf alle selbstischen Regungen und Zwecke. Wilhelm Meister selbst soll unaufhörlich wandernd Entsagung lernen und Gemeingefühl üben. Daneben wird gezeigt, wie schon die Jugend für solche Lebensauffassung vorgebildet werden könne, und wie eine neue Gesellschaft das Ideal des Zusammenwirkens Aller verwirkliche.

Das Ziel der Aufklärungszeit war der freie, ästhetische Mensch, der reifste Sohn der Zeit, gewesen, und umfassende geistige Bildung galt als der einzige Weg zu diesem Ziele. Jetzt will Goethe, der die Gefahren des Subjektivismus erkannt hat, der Selbstbestimmung nur noch engen Spielraum gestatten. Strenges Pflichtbewußtsein soll sich an nützlichen Aufgaben betätigen lernen. Dann folgt erst die Stufe der aus der Erfahrung gewonnenen Erkenntnisse und schließlich als letztes das künstlerisch verklärte Dasein, entsprechend der Inschrift „Vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen".

Wie in den „Lehrjahren" schreitet Wilhelm auch in der Fortsetzung durch eine Reihe von Lebenskreisen. Im Bezirk des Oheims, des Amerikaners, lernt er poesielose Tüchtigkeit kennen und schätzen, bei Makarie ergänzt diesen Wirklichkeitssinn die Fähigkeit der Hingabe aller Kräfte an das Wohl anderer und das Bewußtsein geheimnisvoller kosmischer Bezüge, in die das hochentwickelte Individuum als Glied eingeordnet ist. Nach der verlorenen Spur des nußbraunen Mädchens suchend, gelangt Wilhelm über zwei weitere Stationen zu Beginn des zweiten Buches in die pädagogische Provinz.

Zu Anfang des 19. Jahrhunderts hatte Pestalozzi den Jugendunterricht auf die neue Grundlage einer den wachsenden Fähigkeiten des Kindes angepaßten allseitigen Ausbildung

des Verstandes, der Seele und der körperlichen Fertigkeiten gestellt. Den ganzen Unterricht dachte er bis zu seiner Vollendung in die Schranken einer lückenlosen, die Elementarkräfte gemeinsam im Gleichgewichte beschäftigenden Progression zu lenken. Hielten auch die Methoden nicht, was man sich von ihnen versprach, die psychologischen Grundlagen blieben und wurden durch Herbart, den größeren Pädagogen, für die folgende Zeit fruchtbar.

Goethes pädagogische Provinz ist eine geistreiche Utopie auf Pestalozzischer Grundlage. Erziehung heißt ihm, die Jugend an die Bedingungen gewöhnen, zu den Bedingungen bilden, unter denen man in der Welt überhaupt, sodann aber in besonderen Kreisen existieren kann. Die Kinder werden dem Hause entzogen, empfangen gemeinsam die Elementarkenntnisse, und darauf beginnt sogleich die Vorbildung für einen bestimmten Beruf in gesonderten Abteilungen. Deren Unterrichtsgegenstände betreffen nicht Wissensgebiete, sondern Fertigkeiten; jeder Zögling muß ein Handwerk oder eine Kunst erlernen und seine Tätigkeit nach festen Gesetzen regeln. Militärisch pünktlich und gleichförmig ist die Ordnung; nichts wird den Schülern tiefer eingeprägt als der Wert der Zeit. Durch geselligen Verkehr der Abteilungen soll Teilnahme und Verständnis erweitert werden, und mit dem Ackerbau, nach Pestalozzi dem allgemeinsten Fundament der Volksbildung, sollen alle Schüler vertraut werden. Die Ausbildung in den Sprachen und Wissenschaften geht neben der praktischen in der Weise her, daß beide unmittelbar verknüpft sind.

Die religiöse Erziehung bedeutet in Goethes Pädagogik den eigenartigsten und wichtigsten Teil. Die Schüler sollen durch die Lehren der ältesten Religionen bis zur jüdischen die Ehrfurcht vor dem gewinnen, was über uns ist. Auf der zweiten Stufe wird ihnen durch die philosophische Anschauung, die alle Dinge auf den Standpunkt des denkenden Subjekts herab oder herauf zieht, die Ehrfurcht vor dem, was neben uns ist, beigebracht. Auf der dritten Stufe lernen sie an der Hand des

Christentums die Ehrfurcht vor dem, was unter uns ist, um schließlich, nachdem sie das Göttliche in der niedrigsten wie in der höchsten Gestalt ehren gelernt haben, zur Ehrfurcht vor sich selbst, der obersten von allen, zu gelangen und sich als Teil des Göttlichen zu erkennen, das in allem waltet.

Anschauliche Symbole in Bildern aus den Alten und dem Neuen Testament entkleiden diesen wichtigsten Unterricht aller trockenen Belehrung. Nach Freimaurerart dienen Gruß und Zeichen, die Zöglinge gemäß der von ihnen erreichten Stufe zu unterscheiden.

Man erkennt, wie sich hier Vorahnung neuester Erziehungsprobleme mit damals schon absterbenden Äußerlichkeiten und der Absicht Goethes mischten, seine tiefsten Anschauungen dem heranwachsenden Geschlecht mit oft seltsamen Hilfen zu erschließen.

Wilhelm übergibt seinen Sohn Felix den Leitern der pädagogischen Provinz, findet das nußbraune Mädchen in einem glücklichen Zustand und zieht an den Lago Maggiore. Er trifft mit einem Maler zusammen, der die Stätten, wo Mignon ihre Jugend verlebte, malen will, verlebt mit ihm und zwei liebenswürdigen Frauen ein paar Wochen am Gestade des Sees. Als die Liebe sich regen will, entfliehen die Frauen, damit wieder die Fähigkeit des Entsagens geübt werde.

Desgleichen muß Lenardo, der Liebhaber des nußbraunen Mädchens, auf sie verzichten und tritt dem großen Weltbunde bei, der aus der engeren Gesellschaft des Turms der „Lehrjahre" hervorgegangen ist. Dieser Bund will ein Staat im Staate, eine auf Besitz und Gemeingut, auf Freiheit des einzelnen und strenger Staatsautorität beruhende Gemeinschaft sein. Sie zerfällt in zwei große Gruppen, die Bleibenden und die Wandernden.

Die Bleibenden sind an die Scholle gefesselt, die sie bebauen, und folgen dem Grundsatz: „Jeder suche den Besitz, der ihm von der Natur, von dem Schicksal gegönnt ward, zu

würdigen, zu erhalten, zu steigern, er greife mit allen seinen Fertigkeiten so weit umher, als er zu reichen fähig ist; immer aber denke er dabei, wie er andere daran will Teil nehmen lassen: denn nur insofern werden die Vermögenden geschätzt, als andere durch sie genießen."

Unbemittelte erhalten brachliegendes Land zum Besitztum von der Obrigkeit, die mit unbeschränkter und unbedingter Macht jedem den Kreis seiner Tätigkeit, seine Stellung in der Gesellschaft und sogar seine Ehegenossin zuweist:

„Du verteilest Kraft und Bürde
Und erwägst es ganz genau,
Gibst dem Alter Ruh und Würde,
Jünglingen Geschäft und Frau."

Die Ehe kann nicht gelöst werden; sie ist nach Goethe etwas „Unnatürliches", aber zugleich besteht er auf ihrer Unverletzlichkeit, die er schon in den „Wahlverwandtschaften" so eindrucksvoll den Zeitgenossen ans Herz gelegt hat, als einem Postulat der Sittlichkeit und der Gesellschaftsordnung. Zum Kanzler von Müller sprach er am 7. April 1830: „Überall hat man vor ungeregelten, ehelosen Liebesverhältnissen eine gewisse unbezwingliche Scheu, und das ist recht gut. Man sollte nicht so leicht mit Ehescheidungen vorschreiten. Was liegt daran, ob einige Paare sich prügeln und das Leben verbittern, wenn nur der allgemeine Begriff der Heiligkeit der Ehe aufrecht bleibt. Jene würden doch auch andere Leiden zu empfinden haben, wenn sie diese los wären."

So sonderbar und fast schrullenhaft erscheinen manche der letzten sozialen Gedanken Goethes, für die „Wilhelm Meisters Wanderjahre" den Rahmen hergaben. Alles entspringt aus dem Gefühl, die deutsche Gesellschaft bedürfe einer Reform, weil ihr Bestand durch laxe Moral und veraltete Institutionen gefährdet sei.

Das beste Heilmittel erkennt Goethe im Sozialismus. Jeder Unterschied der Geburt wird aufgehoben, Rechte können nur durch Leistungen erworben werden, dem Talent und dem

Fleiße steht jede Stelle offen, und die überlegene Menschenkenntnis der Herrschenden setzt jedes Rad in dem großen Getriebe des Staatslebens an den geeignetsten Ort.

Die energischen, nach freier Bewegung verlangenden Naturen sollen nicht gleich der Menge der nach ruhiger Stätte und gesichertem Eigentum Verlangenden an den Boden gefesselt werden. „Wenn das, was der Mensch besitzt, von großem Werte ist, so muß man demjenigen, was er tut und leistet, noch einen größeren zuschreiben. Wir mögen daher bei völligem Überschauen den Grundbesitz als einen kleinen Teil der uns verliehenen Güter betrachten; die meisten und höchsten derselben bestehen aber eigentlich im Beweglichen und in demjenigen, was durchs bewegte Leben gewonnen wird." Neben die Gruppe der Bleibenden tritt in Goethes Gesellschaft die der Wandernden im Vaterlande und in der Fremde. Mit bezeichnender Veränderung lautet das alte lateinische Sprichwort bei ihm: „Wo ich nütze, ist mein Vaterland." Und die Wandernden singen:

„Bleiben, Gehen, Gehen, Bleiben
Sei fortan dem Tücht'gen gleich!
Wo wir Nützliches betreiben,
Ist der werteste Bereich."

Wilhelm Meister aber wird ihnen zunächst nicht zugesellt, sondern auf einige Jahre der übernommenen Verpflichtung des Wanderns enthoben, damit er sich in der Kunst des Wundarztes ausbilde, während zugleich seinem Sohne Felix von den Leitern der pädagogischen Provinz seiner vorwaltenden Neigung gemäß der praktische Beruf des Stallmeisters zugewiesen wird. Leistet er darin das Seinige, so wird er dem Höchsten ebenbürtig; denn alle Arbeit gilt als gleichwertig, alle gesellschaftlichen Unterschiede sind aufgehoben. Der Baron und der Lastträger speisen an demselben Tische und empfinden sich als Glieder einer großen Gemeinschaft.

In dieser fällt die wichtigste Rolle und die eigentliche Führung der Industrie zu. Unter schweren Krisen vollzieht

sich der Übergang von der Handarbeit zur Maschinenarbeit. Das nußbraune Mädchen hat in ihrer Heimat, der Schweiz, einen Spinnereibesitzer geheiratet und leitet nach dem frühen Tode ihres Gatten selbständig den Betrieb. Sie kann sich nicht entschließen, die armen Heimarbeiter durch Einführung von Maschinen um ihr Brot zu bringen, und will sich deshalb jener Abteilung des Bundes anschließen, die auf den jungfräulichen Boden Amerikas zu ganz unbehindertem Schaffen hinauszieht.

Ihr Führer soll Lenardo sein, der dem „Bande“, wie diese Kolonisten genannt werden, seine und Lotharios große Besitzungen im neuen Weltteil zur Verfügung stellt. Ein anderer Teil soll in Europa dasselbe leisten, von Odoardo, dem Oberhaupt einer unkultivierten großen Provinz, dazu angefeuert. Wie dieses Mitglied des hohen Adels reihen sich auch Jarno und der einst so übermütige Baron Friedrich der „Lehrjahre“, Lothario und der Abbé, Natalie und Therese dem „Bande“ ein, selbst die beiden geläuterten Liebhaberinnen Philine und Lydie treten ihm als Schneiderin und Lehrerin in Näharbeiten bei. Makarie gibt ihnen die Weihe des neuen, nutzbringenden Daseins, sie nimmt auch das nußbraune Mädchen bei sich als Gehilfin auf.

Wilhelm erprobt seinen neuen Beruf aufs glücklichste, indem er seinen in Liebesgram bei einem verzweifelten Ritt gestürzten Sohn Felix durch einen Aderlaß vom Tode rettet. Dann vereint er sich mit den Auswanderern in der Hafenstadt zur Fahrt in die Neue Welt.

So schließen die „Wanderjahre“ wieder gleich den „Lehrjahren“ mit dem Ausblick in eine noch verhüllte Zukunft. Beide Romane wollten reale Weltbilder geben. Jeder Abschluß wäre gewaltsames Zerschneiden fortfließender Fäden gewesen, deren Beginn und Ende nur jenseits der Zeitlichkeit aufzufinden war.

Goethes religiöses Bedürfnis hat diese letzten Erkenntnisse sein Leben lang gesucht, und seine Dichtung kündet davon in

jedem Lebensalter auf immer neue Art. Bevor er unter die Erde hinabstieg, wollte er noch einmal im Bilde zeigen, was ihm der Weisheit letzter Schluß dünkte, noch einmal (nach dem schönen Worte Gottfried Kellers) schauen den ganzen glänzenden klagenden Zug von Dämonen und Gestalten, den er in seiner Brust beherbergte. Am Ende seines Daseins schuf er so den zweiten Teil des „Faust".

Er beruht auf jenem großen Plane, der unter Schillers Einfluß Ende Juni 1797 entstanden war. Er suchte der Forderung des Freundes nach stärkerer Betonung der Idee Rechnung zu tragen und erkannte den Genuß als den Angelpunkt der ganzen Dichtung. Mit den verschiedenen Arten des Genusses, die der Mensch ersehnt, sind ebenso viele verschiedene Arten des Strebens verbunden; je erhabener das Ziel, um so höher die Richtung. Aus den unendlich mannigfaltigen Betätigungen des unbewußten inneren Dranges, in dem das menschliche Streben sich kundgibt, muß der Dichter einige besonders bezeichnende hervorheben, um seinen Helden die von Gott gesetzte Aufgabe des Menschen, zu streben und so lange er strebt zu irren, erfüllen zu lassen. Solange Faust ihr treu bleibt, kann das bessere Selbst, das Göttliche in ihm, nicht zugrunde gehen; nur wenn der Teufel an seiner Seite ihn zum Verzicht auf das Streben zu bestimmen imstande ist, geht er unter und seine Seele fällt den Mächten der Verneinung anheim. Das ist der Inhalt der Wette im Himmel und des Vertrags zwischen Faust und Mephistopheles.

Durch den Prolog und die Schlußszenen im Himmel wird die Handlung über die Bedeutung des einzelnen Falles hinaus ins Allgemeingültige erhoben. Faust wird zum Typus des genialen hochstrebenden Mannes, der über die Durchschnittsmenschheit als ihr höchster Vertreter ragt. Die Gefahren, denen mächtige Naturen unterworfen sind, und das Ringen bis zu einem für sie und andere beglückenden Zustand sind der Inhalt der neuen Faustdichtung, die seit 1797 Goethe vorschwebte.

In diesem Sinne führt der erste Teil zunächst das egoistische Genießen in wissenschaftlicher Forschung und der Dumpfheit der Leidenschaft vor. Die Gretchentragödie bringt Faust an den Rand des Verderbens. Der Verführer Gretchens, der Mörder ihrer Mutter und Valentins scheint sein besseres Selbst fast verloren zu haben, er nimmt an den berauschenden Freuden der Walpurgisnacht teil, schon glaubt Mephisto triumphieren zu dürfen, da wird durch die Erscheinung Gretchens Fausts Pflichtbewußtsein geweckt, und im Anblick ihrer Leiden erwacht das Streben wieder, zunächst auf den unmittelbaren Zweck, Gretchens Rettung, gerichtet. Sie will ihre Schuld büßen, Faust muß von ihr weichen, und in Mephistos Ruf „Her zu mir!“ kündigen sich neue Kämpfe an, deren Ausgang im Dunkel liegt.

Bis zu diesem Punkte, dem Schlusse des ersten Teils, ist nur eine, und zwar die niedrigste Art des Genusses zur Darstellung gekommen. Die Wette im Himmel und der Vertrag sind noch nicht entschieden, und so erscheint die Fortsetzung unbedingt notwendig. Der zweite Teil des „Faust“ ist keineswegs aus dem ersten hervorgewachsen wie „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ aus den „Lehrjahren“. Vielmehr verhalten sich beide zueinander wie „Wallensteins Tod“ zu den „Piccolomini“: sie bilden eine durchaus geschlossene Handlung, die nur durch ihren Umfang weit über die Grenzen der gewohnten dramatischen Form hinausgequollen ist.

Der lange Zeitraum, der zwischen dem Erscheinen beider Teile lag, und der starke Unterschied ihrer Stile hat die falsche Meinung erweckt, daß der zweite eine nachträgliche Zutat sei, und sie wurde begünstigt durch die Hindernisse, die er dem Verständnis entgegensetzte.

In Wahrheit ist der Plan zugleich mit dem endgültigen Plane des ersten entworfen. Schon 1797 hatte Goethe die Hauptpunkte der Fortsetzung erfunden. Die Läuterung des Helden sollte, kraft seiner mit Schiller gemeinsam gewonnenen Anschauung von der ästhetischen Erziehung des Menschen-

geschlechts, durch die Schönheit erfolgen. Nur der, der die Schönheit erkannt und in sich aufgenommen hat, erlangt die Fähigkeit, erhaben zu denken und zu handeln. Zur poetischen Verkörperung dieses rein innerlichen Vorgangs bot sich ungezwungen das Zusammenleben mit der schönen Helena dar, von dem Sage und Puppenspiel berichteten. Durch Helenas Einfluß mußte Faust auf den Höhepunkt edelster menschlicher Gesinnung gelangen und so diese Episode zum Gipfel des ganzen Werkes werden. Schon 1800 führte Goethe ihren Anfang aus, der Größe des Gegenstandes gemäß in dem Versmaß der antiken Tragödie.

Fausts Streben sollte dann zu einem machtvollen Herrscherdasein, errungen durch gewaltige Taten, führen. Was konnte ihm im Zeitalter Napoleons anderes als höchstes Erreichbares vorschweben als dieser „Tatengenuß", der zugleich die Möglichkeit zum „Schöpfungsgenuß", zum Erschaffen neuer Werte für Mit- und Nachlebende bot? „Jene göttliche Erleuchtung," sagte Goethe einmal zu Eckermann, „wodurch das Außerordentliche entsteht, werden wir immer mit der Jugend und der Produktivität im Bunde finden, wie denn auch Napoleon einer der produktivsten Menschen war, die je gelebt haben. Ja, ja, mein Guter, man braucht nicht bloß Gedichte und Schauspiele zu machen, um produktiv zu sein, es gibt auch eine Produktivität der Taten, und die in manchen Fällen noch um ein Bedeutendes höher steht."

Hier schloß sich der Dichter dem Teile der Sage an, der Faust zum Kaiser in Beziehung brachte, da der Kaiser nach der Auffassung des Mittelalters als Weltherrscher allein die Gelegenheit zu einer großen Wirksamkeit verleihen konnte.

Das alles sollte im wesentlichen realistisch, in ähnlichem Stile wie der erste Teil ausgeführt werden; aber als nicht mehr Schiller unermüdlich zur Ergänzung des Torsos mahnte, schien jede Hoffnung auf die Vollendung zu schwinden.

Am 16. Dezember 1816 schrieb Goethe die Inhaltsangabe des zweiten Teils für „Dichtung und Wahrheit" nieder,

die von diesem Werke wie von den anderen nicht zur Ausführung gelangten in der Selbstbiographie Zeugnis geben sollte. Zum Glück hat später dieses interessante Bruchstück daraus fortbleiben können; denn 1825 entschloß sich Goethe auf Eckermanns Drängen, den Rest seiner Zeit und seiner Kräfte dem gewaltigen Unternehmen des zweiten „Fausts“ zu widmen.

In rastloser Arbeit ist das „Hauptgeschäft“, wie es in den Tagebüchern genannt wird, vom 26. Februar 1825 bis zum 22. Juli 1831 vollbracht worden. Zunächst wurde der Schluß, der längst entworfen war, redigiert, dann der dritte Akt, die Helenaepisode, bis zum Beginn des Januars 1827 fertiggestellt und sogleich im vierten Bande der Werke gesondert veröffentlicht. Die freudige Aufnahme dieser bewunderungswürdigen Schöpfung ermutigte Goethe zum energischen Fortarbeiten; zunächst am vierten Aufzug, dann am ersten, dessen Anfang der zwölfte Band 1828 brachte. In den Morgenstunden schrieb er an dem großen Werke, wo er sich vom Schlafe erquickt und gestärkt fühlte und die Fratzen des täglichen Lebens ihn noch nicht verirrt hatten. „Und doch,“ ruft er aus, „was ist es, das ich ausführe! Im allerglücklichsten Falle eine geschriebene Seite, in der Regel aber nur so viel, als man auf den Raum einer Handbreit schreiben könnte, und oft, bei unproduktiver Stimmung, noch weniger.“ So schritt das gigantische Unternehmen nur langsam fort. Der Tod Karl Augusts und der darauffolgende Aufenthalt des Dichters in Dornburg brachte eine längere Unterbrechung, so daß erst der Winter 1829 und die erste Hälfte des Jahres 1830 den Rest der zwei ersten Aufzüge entstehen sah. Im September war auch die Verbindung des Vorausgehenden mit der „Helena“ hergestellt. Wieder stellte sich ein schwerer Schicksalsschlag, der Tod des Sohnes und der darauffolgende Blutsturz, im November der Fortführung hemmend entgegen; aber im Januar 1831 raffte sich der Greis von neuem zusammen und schloß den großen Ring, indem er die noch fehlenden Glieder, den Anfang des fünften und den Abschluß des vierten Aktes, einfügte.

So wurde der „Faust“ vollendet. Er steht als die größte Dichtung der neueren Zeit neben den homerischen Epen und Dantes „Göttlicher Komödie“, dem höchsten Ausdruck des Geistes der beiden früheren Weltalter. Erst die Hinzufügung des zweiten Teils hat dem „Faust“ diese universale Bedeutung verliehen. Nicht nur deshalb, weil er sonst als Fragment künstlerisch nicht die Stelle neben jenen großen geschlossenen Werken behaupten könnte, sondern weil erst der zweite Teil den Helden durch die große Welt der wichtigsten Lebensinteressen der neueren Menschheit hindurchführt.

Kühn bahnt sich der Dichter den Übergang von der kleinen bürgerlichen Welt des ersten Teils in diese neue. Er entladet den Helden von fruchtloser Reue, indem er ihn im Bad aus Lethes Flut durch gütige Geister von dem niederdrückenden Gefühl der Schuld befreit, und läßt ihn den Entschluß aussprechen, zum höchsten Dasein immerfort zu streben. Nicht, wie zu Beginn der Tragödie, zu einem göttergleichen Dasein. Er hat erkannt, daß unser Auge nur den Abglanz des Göttlichen in der farbenreichen Wirklichkeit zu ertragen vermag, und auf sie, auf das Wirken in ihren Grenzen, richtet sich nun sein Blick.

Am Kaiserhofe sucht er den Boden dafür. Mephistopheles steuert mit dem trügerischen Mittel des Papiergeldes der Not des leichtsinnigen Herrschers und der Seinen, beim Maskenzuge wird Faust als Plutus, der Gott des Reichtums, freudig willkommen geheißen. Der Vergnügungssucht, die sich im wilden Treiben des Karnevals austobt, soll auch die Zauberkunst Fausts dienstbar werden. Der Kaiser verlangt von ihm die Erscheinung Helenas, der Schönsten der Schönen. Mephistopheles, der christliche Teufel, ist unfähig, das Bild dieser klassischen Gestalt zu beschwören, und Faust selbst muß zu dem zeit- und raumlosen Reiche der Mütter hinabsteigen, um den Schatten Helenas heraufzuziehen. Sie erscheint vor dem Hofe. Faust, von der leidenschaftlichsten Liebe übermannt, berührt die Erscheinung und wird durch eine Explosion ohnmächtig zu Boden geworfen.

Mephisto trägt ihn in sein altes Studierzimmer. Hier ist der einstige Famulus Wagner, jetzt ein hochberühmter Professor, bemüht, ein künstliches Menschlein, einen vielwissenden Homunkulus, zu schaffen, und mit Mephistos Hilfe gelingt ihm sein ängstliches Beginnen. Der kleine Mann in der Phiole erkennt, daß Faust, nachdem er des Anblicks der höchsten Schönheit teilhaftig geworden ist, im düstern Norden nicht erwachen darf, ohne sogleich von der unerfüllten Sehnsucht getötet zu werden. Er rät, ihn nach Griechenland fortzutragen, wo gerade die klassische Walpurgisnacht, die von Goethe erfundene Versammlung der Dämonen und Geister des Altertums, stattfindet. Von Homunkulus geführt, schwebt Mephisto mit dem noch immer schlummernden Faust nach Thessalien. Kaum berührt er den heiligen Boden des Landes der Schönheit, da erwacht er und sein einziges Forschen unter den Geistern gilt Helena. Der Kentaur Chiron weist ihn an die kluge Seherin Manto, und diese, die einst Orpheus zu der geliebten Gattin in die Unterwelt geführt hat, geleitet jetzt den deutschen Mann vor den Thron Persephoneias. Es gelingt ihm, die Königin durch seine Bitten zu Tränen zu rühren, und sie gestattet Helena, von neuem auf die Erde zurückzukehren, wo sie schon einmal nach der Sage sich als Schatten dem frühgeliebten Achill verbinden durfte.

Inzwischen hat Mephisto von den häßlichsten der antiken Dämonen, den Phorkyaden, die Maske geliehen, um in der antiken Welt als Mithandelnder auftreten zu können, während Homunkulus im Anblick der schönen Galathea, von herrischem Sehnen getrieben, seine gläserne Schale zerschellt hat und im Meere, der Urmutter alles Lebendigen, ein neues, reales Dasein beginnt.

Helena wird durch Mephisto, der in ihr die trügerische Furcht vor dem heranrückenden Menelaus erregt, mit ihren Frauen in die Burg Fausts versetzt. Er gewährt ihr Schutz und Liebe, sie ergeben sich einem wonnevollen arkadischen Leben, und Faust wird durchdrungen von der Herrlichkeit jener Zeit,

in der Menschen und Götter einander glichen. Die Geburt des Knaben Euphorion vollendet die Seligkeit Fausts und Helenas; aber nicht lange soll der Sprößling der klassischen Schönheit und des deutschen Ritters auf Erden weilen. Kühn schwingt er, der Vertreter der modernen Geistesrichtung, sich zur höchsten Höhe; aber Schwindel faßt ihn, er stürzt, und klagend umstehen die Eltern und die Frauen Helenas den Leichnam. Der sehnende Ruf des Sohnes zieht die Mutter in den Hades zurück. Sie verschwindet und Faust hält nur ihr Gewand. Ist uns auch der Besitz der lebendigen Schönheit des Altertums versagt, so bleibt uns doch ihre Hülle in dem Großen, was es uns hinterlassen hat.

„Die Göttin ist's nicht mehr, die du verlorst,
Doch göttlich ist's. Bediene dich der hohen,
Unschätzbarn Gunst und hebe dich empor,
Es trägt dich über alles Gemeine rasch
Am Äther hin, solang' du dauern kannst."

Faust schwebt auf der Wolke, in die sich Helenas Gewänder auflösen, davon und im Hochgebirge an Deutschlands Grenze senkt sie sich mit ihm nieder. Im Fluge hat er, der nun zum großen Wollen und Vollbringen Befähigte, die Lande überschaut und eine gewaltige Aufgabe, die seiner würdig ist, steigt vor ihm auf. Er will dem Meere den täglich von der Flut überspülten Küstensaum abringen, so den bewohnbaren Erdboden erweitern und sich selbst Herrschaft, Eigentum gewinnen. Um das zu erreichen, muß er vom Kaiser mit dem Strande belehnt sein. Durch die Hilfe, die Faust ihm, von Mephistos Geisterscharen unterstützt, in der Entscheidungsschlacht mit dem Gegenkaiser gewährt, erlangt er die Belehnung mit der Meeresküste und in Jahrzehnten unermüdlicher Arbeit schafft er dort, wo einst die Brandung tobte, ein fruchtbares Land, das ihm gehört und von wo aus seine Flotten die Meere beherrschen.

So erreicht er als Hundertjähriger die Grenze menschlichen Daseins. Aber noch immer ist sein leidenschaftliches

Verlangen ungebrochen. Der Weltbesitz genügt ihm nicht; ein Hügelchen vor seinen Augen, das zwei ehrsamen Alten gehört, will er sich zu eigen machen. Mephisto vollzieht den Auftrag, die Alten zu entfernen, mit roher Gewalt, sie gehen in Flammen unter. Faust flucht dem unbesonnen wilden Streich, er versinkt in Gedanken und die Sorge naht sich ihm wieder, die er einst verwünscht und die er seit dem Bunde mit Mephisto nicht gekannt hat. Er sucht sie nicht durch Zauberworte zu verbannen; denn er weiß jetzt, daß das Wirken in den Grenzen des Irdischen, das er als seine Aufgabe erkannt hat, notwendig von ihr begleitet werden muß. Er wünscht sich von der Magie, der Verbindung, die ihm übermenschliche Kraft gewährt, zu befreien.

Stünd' ich, Natur! vor dir, ein Mann allein,
Da wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein . . .
Der Erdenkreis ist mir genug bekannt.
Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt:
Thor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
Sich über Wolken seinesgleichen dichtet!
Er stehe fest und sehe hier sich um;
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!
Was er erkennt, läßt sich ergreifen.
Er wandle so den Erdentag entlang;
Wenn Geister spuken, geh' er seinen Gang,
Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück,
Er, unbefriedigt jeden Augenblick!

Mephisto hat so seine Macht über ihn verloren. Was Faust jetzt erstrebt, Beglückung im ruhelosen Schaffen für andere, was er erblindet als Höchstes vor Augen sieht, auf freiem Grund mit freiem Volk zu stehn, kann der armselige Teufel nicht gewähren noch versagen, und als nun endlich der Greis in den Staub sinkt, das Wort der Befriedigung auf den Lippen, auf das der Begleiter seines Lebensweges so lange gelauert hat, da gehört ihm die kostbare Seele dennoch nicht. Denn in unendlicher Ferne liegt diese Befriedigung, sein Triumph ist ein Irrtum, der Vertrag nicht erfüllt. Die Wette

im Himmel hat der Herr gewonnen. Sein Knecht ist sich bis zum Ende in dunklem Drange des rechten Weges bewußt geblieben, er hat seine Pflicht, zu wirken solange es Tag ist, erfüllt.

Vergebens wacht Mephisto mit seinen Teufeln, daß ihm die Seele nicht entwische. Wie Goethe es auf den Gemälden des Campo santo in Pisa dargestellt sah, läßt er die himmlischen Heerscharen herabschweben, die Teufel vertreiben und das Unsterbliche Fausts emportragen, während Mephistos Blick an der Schönheit der Engel gebannt hängt. Vorüber an den Heiligen der Bergwüste, die sich im Dienste der Gottheit von allem Irdischen zu läutern suchen, an den Chören der seligen Knaben, die sündenlos gleich nach der Geburt zum Dasein der Engel eingingen, steigt Fausts Unsterbliches zu der höchsten Höhe, wo der Chor der Büßerinnen die Mater gloriosa, die Vertreterin der verzeihenden göttlichen Liebe, umringt. Als eine von ihnen schmiegt sich Gretchen voll Seligkeit an den Saum der Strahlenreichen und bittet um die Gnade, das neue Glied der heiligen Schar, Faust, der nun wieder in erster Jugendkraft, geläutert von den Schlacken des irdischen Wandels, hervortritt, belehren zu dürfen, daß ihm das Heil der Erlösung wie ihr zuteil geworden ist. So schwebt sie ihm voran zum Throne der Jungfrau, Mutter, Königin, und es ertönt der Chorus mysticus, noch einmal die geheimnisvolle Macht der Liebe, die sich im Ewig-Weiblichen verkörpert, preisend.

Diese grandiose Handlung müßte in ihren einfachen klaren Linien auf den Leser und noch mehr auf den Zuschauer, da hier alles theatralisch gedacht ist, die tiefste Wirkung ausüben, hätte nicht der Dichter sie mit Nebenwerk umsponnen, das an vielen Stellen allzu üppig wuchern durfte. Er hatte der Menschheit noch so vieles zu sagen, was er am liebsten seinem Lebenswerke anvertraute, bald als lautere Offenbarung, bald tiefsinnig verhüllt und nur für die Eingeweihten verständlich. Er schuf sich eine neue Form, die aus dem Gegenstand und aus

seinem eigenen Bedürfnis entsprang, so daß in diesem einzigen Werk ein Kunstgesetz waltet, das nur auf diesen einzigen Fall anwendbar ist. Es beruht auf zwei besonderen Bedingungen der Dichtung. Die universale Bedeutung des vorgeführten Falls bedingt die Loslösung des Helden von den Fesseln von Raum und Zeit, und die Buntheit der Bühnenbilder soll der Menge der Zuschauer die Freude an der Erscheinung gewähren, während den Eingeweihten zugleich der höhere Sinn nicht entgeht.

Daher wechseln willkürlich Zeitalter und Schauplatz der Handlung, daher werden die breiten Schilderungen des Maskenzuges und der klassischen Walpurgisnacht eingefügt, die am meisten dazu beitragen, die Übersicht zu erschweren, daher hat der Dichter in romantischer Art den ganzen Reichtum der Formen entfaltet und daneben andererseits die ernste Strenge der Tragödie walten lassen.

Wohl mag das Auge des Lesers zuerst durch diese unendliche Mannigfaltigkeit verwirrt werden und mühsam mit dem Verständnis der Einzelheiten ringen; aber unter der Leitung der kundigen Führer, deren wir für den „Faust“ so manchen besitzen, ist der Weg durch das scheinbare Labyrinth nicht schwer zu finden, und bei jedem Schritte eröffnen sich neue Blicke in einen Wundergarten voll der schönsten Blüten und der edelsten Früchte.

Für jeden Deutschen ist es eine Ehrenpflicht, dieses Werk, unsern höchsten geistigen Besitz, sich durch die Versenkung in seine Tiefen, durch die Betrachtung seiner Herrlichkeit zu erwerben, dem blöden Vorurteil der Unverständlichkeit zum Trotz. Keiner darf wagen, sich zu Goethe zu bekennen, der sein letztes Vermächtnis, den zweiten Teil des „Faust“, nicht in sich aufgenommen hat.

Als der Dichter ihn vollendet hatte, meinte er, er könne sein ferneres Leben nunmehr als ein reines Geschenk ansehen. Vor seinem 82. Geburtstag siegelte er feierlich die Handschrift ein, damit sie erst nach seinem Tode der Öffentlichkeit übergeben

werde. Aber es ließ ihn nicht rasten, den Rest der Kraft daran zu wenden. Im Januar 1832 löste er selbst die Siegel und fühlte sich von neuem zum „Faust“ aufgeregt behufs größerer Ausführung der Hauptmotive, die er allzu lakonisch behandelt zu haben meinte.

Auch er wollte wirken, solange es Tag war. Unermüdet war er im Schaffen und Denken, als ihn am 15. März 1832 eine heftige Erkältung niederwarf, die nach fünf Tagen zu dem tödlichen Leiden führte. Am letzten Tage, dem 22. März, saß er in seinem Lehnstuhl. Er träumte von schönen Bildwerken; der Briefwechsel mit Schiller, in dem er sich und dem großen Genossen das unvergängliche Denkmal ihrer Freundschaft aufgerichtet hatte, trat aus der gedrängten Menge der Erinnerungen hervor. Aus einer seiner letzten verständlichen Äußerungen sind unhistorisch, aber sinnvoll die Worte „Mehr Licht!“ herausgehoben worden, um diesen großen Lichtbringer der Menschheit einen letzten mahnenden Abschied zurufen zu lassen.

Sanft schlummerte er ein. Die Hülle, die auf der Bahre lag, zeigte keinen Verfall. Wie die eines Herrschers wurde sie am 26. März 1832 zu Grabe getragen, um in der Weimarer Fürstengruft zur Seite Karl Augusts und Schillers zu ruhen.

Der Mensch wandelt auf der Erde, um sich ein ewiges Dasein zu stiften; Pflicht und Tugend sind die Mittel dazu.

Register

Bildnisse

Date Due

FORM 109			

